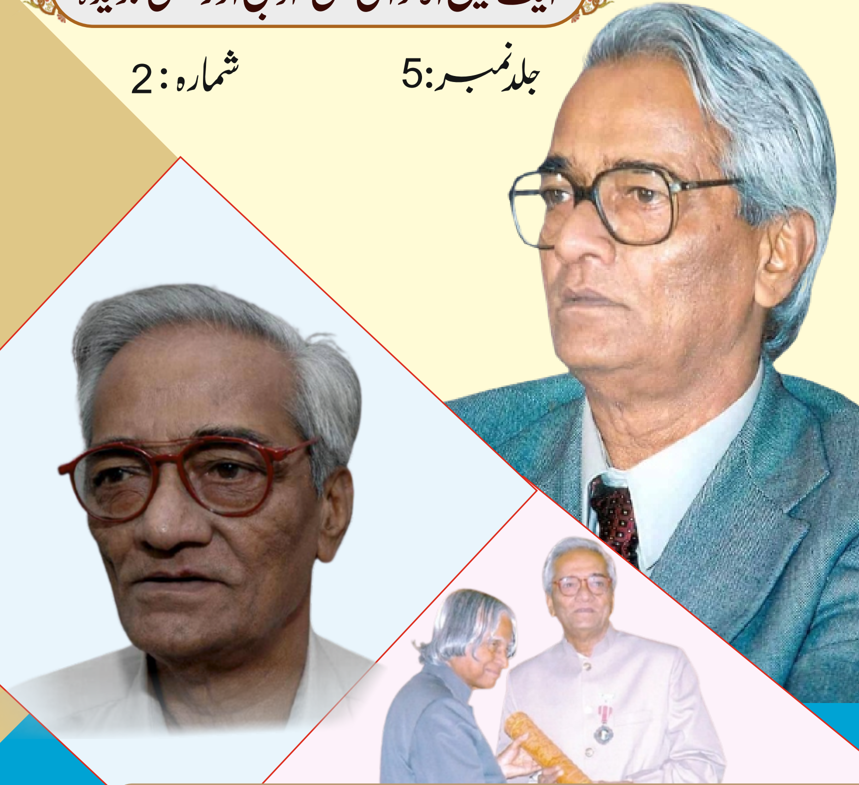
ایریل تا جون 2020ء

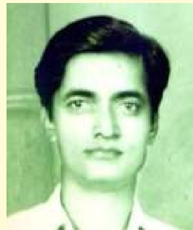
فیضانِ ادب (سہ ماہی)

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 5 شمارہ: 2



گوشہ مجتبیٰ حسین



مدیر
فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305-

فیضانِ ادب (سہ ماہی)
اپریل تا جون 2020ء
فیضان حیدر

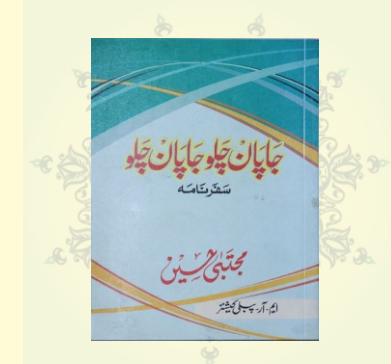
RNI:UP/URD/2018/74924 ISSN:2456-4001

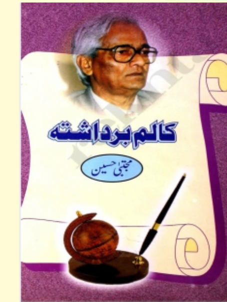
Quarterly

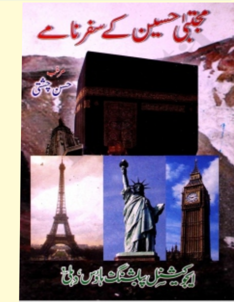
FAIZAN-E-ADAB

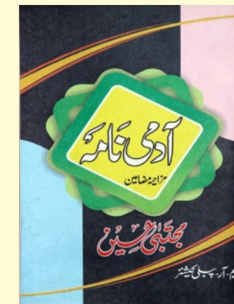
An International Refereed Research Value Journal

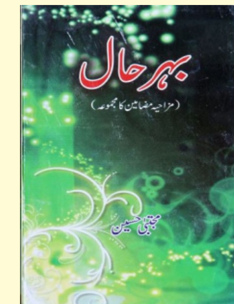
Vol-V, Issue II, April to June 2020

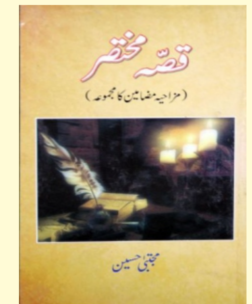












Editor
FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura, Pura Marooof, Kurthijafarpur, Mau U.P 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 5 شمارہ 2

اپریل تا جون 2020ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. V, Issue: II, April to June 2020

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے ▫ سالانہ ۵۰۰/روپے ▫ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671

فہرست

تحقیق وتنقید

گوشۂ مجتبیٰ حسین

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف وتبصرہ

اداریہ

یہ بستیاں ہیں کہ مقتل......

آج کرونا وبا کی وجہ سے ہر طرف نفسی نفسی کا عالم ہے۔سڑکیں ویران، گلیاں اور کوچے سنسان ہیں۔شہروں میں سناٹا پسرا ہوا ہے۔اس نے کتنی جانیں لیں، کتنے لوگوں کو بھوک کی آگ میں جھلسنے پر مجبور کیا اور کتنے لوگوں سے ان کے روزگار چھین لیے، یہ خیال آتے ہی ذہن پر خوف و ہراس اور سراسیمگی کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔کل جب کوئی شخص پردیس سے آتا تھا تو لوگ اس کا استقبال کرتے تھے لیکن آج ایسا نہیں ہے۔تاحد نظر تنہائی، وحشت اور جبر کا دور دورہ ہے۔

اس وبا کے پھیلنے کا اصل سبب جو بھی ہو لیکن اس سے نبرد آزما ہونے کا طریقہ سب کے لیے یکساں ہے۔بڑے بڑے سائنسدانوں نے اس کے علاج و معالجے اور اس سے نمٹنے کے لیے اپنی ساری طاقتیں جھونک دی ہیں لیکن اب تک علاج کا کوئی کارگر نسخہ سامنے نہیں آسکا ہے۔

تاریخ اور سائنسی ترقیات کے مطالعات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ تحقیق و ترقی زیادہ تر بڑے بحرانوں اور تلخ انسانی تجربات کے سائے میں قائم ہوتی رہی ہے۔اس کی واضح مثال پہلی اور دوسری عالمی جنگ اور سرد جنگ کے بعد سائنس اور ٹکنالوجی کی غیر معمولی ترقی اور نشوونما ہے۔

گزشتہ بحرانوں سے قطع نظر کرونا وائرس کا بحران اس حقیقت کا بیّن ثبوت ہے کہ تمام تر ترقیوں کے باوجود، انسانوں کو اب بھی بہت سے سائنسی شعبوں میں کمال حاصل کرنے کے لیے طویل سفر طے کرنا ہے۔کرونا وائرس نے اپنے اس مختصر عرصے میں انسانی افکار و نظریات کو براہ راست متاثر کیا ہے اور سائنس، ٹکنالوجی، معاشیات، سیاست، ثقافت اور انسانی زندگی کے دیگر شعبوں میں نئی ترقی لانے کی دعوت بھی دی ہے۔

اس وبا سے محفوظ رہنے کے لیے ہمیں احتیاطی تدابیر کرنا لازمی ہے کیوں کہ اس سے نہ صرف وطن عزیز متاثر ہے بلکہ پوری دنیا اس کی زد میں ہے۔یقیناً ہمارا پختہ عقیدہ ہے کہ موت برحق ہے اور اس کا اختیار رب کائنات کے ہاتھ میں ہے۔جب کسی کا وقت مرگ آجاتا ہے تو اس میں نہ تقدیم ممکن ہے نہ تاخیر۔لیکن ہمیں اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ ہم جان بوجھ کر خود کو ہلاکت میں ڈالیں۔اگر ہم بے احتیاطی کا شکار ہیں

تو نہ صرف خود کو ہلاکت میں ڈالتے ہیں بلکہ معاشرے کو بھی مصیبت میں مبتلا کرتے ہیں۔اس لیے حکومت کی طرف سے نافذ احتیاطی تدابیر پر سختی سے عمل پیرا ہونا چاہیے۔اسی میں ہماری اور معاشرے کی بھلائی ہے۔

ہمیں اس بات کا ہرگز اندازہ نہیں تھا کہ اس وبا سے ہمارے کتنے ہی ادیب، شاعر اور دانشور موت کی بھینٹ چڑھ جائیں گے۔آئے دن کسی نہ کسی ادیب، شاعر یا دانشور کی موت کی خبر سوشل میڈیا پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ہم ابھی ایک غم سے ابھر نہیں پاتے کہ دوسرے غم کی خبر کانوں سے ٹکراتی ہے۔اموات کا ایک سلسلہ ہے جو تھمنے کا نام نہیں لے رہا ہے۔

اس جبری فرصت کو جھیلنے کے لیے ہر شخص نے اپنی دلچسپی کی چیزیں بھی تلاش کر لی ہیں۔کوئی اپنا بیش قیمت وقت سوشل میڈیا کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر گزار دیتا ہے تو کوئی فلم، ڈراما اور سیریل دیکھ کر۔ ادبا، شعرا اور دانشور حضرات اس فرصت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جی جان سے مطالعے اور تصنیفی و تالیفی سرگرمیوں میں مصروف و منہمک ہیں۔

....

۲۷ رمئی کو مشہور و ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین حیدرآباد میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ان کی علمی و ادبی شخصیت اور قد و قامت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی نے ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں ان پر گوشہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔چنانچہ رواں شمارے میں ان پر گوشہ شائع کیا جارہا ہے۔

اس شمارے کے مشمولات کی ترتیب بھی پچھلے شماروں کی طرز پر ہے۔اس میں تحقیق و تنقید کے ضمن میں پروفیسر نسیم احمد، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ڈاکٹر جمیلہ بی بی اور ڈاکٹر سید الفت حسین کے مضامین قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر الفت نے اسرار جامعی کی ظرافت نگاری پر مضمون قلم بند کیا ہے۔اسرار جامعی بھی ۴؍اپریل کو طویل علالت کے بعد دہلی میں انتقال کر گئے۔وہ طنز و مزاح کے مشہور شاعر اور پوسٹ کارڈ بم کے نام سے شہرت رکھتے تھے۔انہوں نے پٹنہ سے ایک طنزیہ و مزاحیہ پرچہ بھی جاری کیا تھا جس کا نام 'چٹنی' تھا۔ڈاکٹر سید الفت حسین کا مضمون ان کے لیے خراج عقیدت ہے۔

گوشۂ مجتبیٰ حسین کے تحت جن قلم کاروں کی تحریریں شامل ہیں ان میں ڈاکٹر محمود احمد کاوش اور مہناز انجم قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی جن قلم کاروں کی تحریریں شامل ہیں ان سے مجتبیٰ حسین کی شخصیت کے مختلف گوشوں اور ان کی علمی و ادبی خدمات پر روشنی پڑتی ہے۔امید ہے کہ گزشتہ شماروں کی طرح اس کو بھی قارئین قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

فیضان حیدر

اردو تنقید اور آلِ احمد سرور

نسیم احمد

آلِ احمد سرورؔ (۹ر ستمبر ۱۹۱۱-۹ر فروری ۲۰۰۰ء) کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء کے آس پاس ہوا اور اُن کا پہلا شعری مجموعہ 'سلسبیل' ۱۹۳۵ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ اسی سال ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی پڑی۔ یہ بڑی فعال اور طاقتور تحریک تھی، اس نے زندگی کے مختلف شعبوں پر اپنا اثر ڈالا۔ ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کو جوڑنے اور مستحکم کرنے کا سلسلہ بھی یہیں سے شروع ہوا، نیز اردو تنقید پر اس کے اثرات مرتسم ہوئے نتیجتاً تنقید میں ایک نئے دبستان کی داغ بیل پڑی۔ چوں کہ یہ تنقید ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر وجود میں آئی تھی، اس لیے ترقی پسند تنقید کے نام سے موسوم ہوئی۔ مارکس کے نظریات کی پابند تھی، اس لیے مارکسی تنقید بھی کہلائی۔

ترقی پسند تنقید کے بنیاد گزار نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلی، سردار جعفری، اختر انصاری، عزیز احمد اور عبادت بریلوی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ احتشام حسین اس دبستان کے ایک بڑے اور مضبوط علم بردار تھے اور ایک حد تک متوازن شخصیت کے حامل بھی۔ انہوں نے اپنے نظریے کی تشریح و تعبیر، ترویج و اشاعت پر کوئی مستقل کتاب ترتیب نہیں دی، تاہم اپنے معاصرین میں عملی اور نظریاتی تنقید کے حوالے سے سب سے زیادہ مضامین لکھے۔ وہ ادب میں زندگی اور انسانی سماج کے عام شعور کی موجودگی لازم خیال کرتے ہیں کیوں کہ انسان سماجی، طبقاتی رجحانات اور میلانات کا پروردہ ہوتا ہے۔ مارکس اور لینن کی تعلیمات بھی یہی بتاتی ہیں۔ ادب میں اپنے اس مارکسی ایقان کے باوجود، وہ ادب اور اخلاق کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرتے، اُن کا خیال ہے کہ اچھا اور اعلیٰ ادب اعلیٰ اقدار کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ وہ ادب میں ادبیت

کے قائل ہیں اور البتہ ادب کا مطلب تفریح نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید میں سائنٹفک نقطۂ نظر کی ہمہ گیری اور اہمیت کی وکالت کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔''

اردو تنقید نگاری میں احتشام حسین کے معاصر اصول پسند نقادوں میں آلِ احمد سرورؔ کا نام سب سے زیادہ روشن ہے۔ انہوں نے بھی تنقید میں اصولی اور سائنسی انداز نظر کی وکالت کی ہے اور سائنسی تنقید کے فروغ میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے، لیکن نظریاتی طور پر وہ کسی ایک دبستانِ تنقید سے منسلک نہیں ہوئے اور نہ ہی مارکسی طریقۂ تنقید کی مکمل حمایت کی۔ آلِ احمد سرورؔ اصلاً الطاف حسین حالیؔ کے پیرو ہیں۔ حالیؔ نے مغربی ادب کا مطالعہ بالواسطہ کیا تھا۔ اُن کے پیش نظر ثانوی ماخذ تھے یعنی انگریزی شہ پاروں کے اردو تراجم۔ انھی تراجم کے توسط سے وہ مغربی تصورات سے روشناس ہوئے تھے۔ جب کہ آلِ احمد سرورؔ انگریزی کے عالم تھے اور انہوں نے بلاواسطہ انگریزی ادبیات سے استفادہ کیا تھا۔ چوں کہ سرورؔ صاحب کے یہاں انگریزی ادب سے اثر پذیری براہ راست ہے اسی لیے اُن کے خیالات میں گہرائی، حالیؔ کے مقابلے میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

آلِ احمد سرورؔ نے 'مقدمۂ شعر و شاعری' کی طرح تنقید کی کوئی بوطیقا تیار نہیں کی۔ البتہ متعدد مضامین میں جگہ جگہ اپنے اندازِ نقد کی تشریح و تعبیر ضرور کی ہے۔ یہ مضامین کتابی صورت میں دستیاب ہیں۔ تنقیدی اشارے (۱۹۴۲ء)، نئے اور پرانے چراغ (۱۹۴۶ء)، تنقید کیا ہے (۱۹۴۷ء)، ادب اور نظریے (۱۹۵۴ء)، نظر اور نظریے (۱۹۷۳ء)، مسرت سے بصیرت تک (۱۹۷۴ء)، پہچان اور پرکھ (۱۹۹۰ء) وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جن میں اُن کے تنقیدی نظریات موتیوں کی صورت میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں۔

سرورؔ صاحب نے اگرچہ تنقید کے موضوع پر کوئی مبسوط کتاب تصنیف نہیں کی لیکن مفصل اور مستقل کتابوں کی اہمیت و افادیت سے انکار بھی نہیں کرتے۔ وہ سنجیدہ مضامین کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اُن کے مضامین سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''کچھ لوگ اب بھی مفصل کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور مضامین کے مجموعوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ مفصل کتابوں کی ضرورت اور اہمیت مسلّم ہے۔ اس سے کسے انکار ہوگا؟ مگر

تنقیدی مضامین کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے اور مغرب میں تو ایسے تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں۔ اس لیے ہمیں حُسن کو ہر رنگ میں پہچاننا چاہیے۔ کسی ایک خاص رنگ پر اصرار نہ کرنا چاہیے۔ ہمیں اردو تنقید کے معیار کو اور بلند کرنا ہے اور اسے عالمی معیاروں تک لانا ہے۔''

اسی خیال کا اعادہ دوسری جگہ اس طرح کرتے ہیں:

''انگلستان اور امریکا میں ایسے ممتاز نقاد ہیں، جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور بیدار کیا ہے......اردو میں اچھے تنقیدی مضامین کی ضرورت ہے اور پوری کتابوں کی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ جب حُسن ہزار شیوہ ہو تو کبھی کبھی عشق کو ہزار داستان بھی ہونا پڑتا ہے۔''

سرورؔ صاحب نے رچرڈس کے حوالے سے لکھا ہے کہ نقاد میں تین خوبیوں کا ہونا لازم ہے۔ ''(۱) اس کا اس ذہنی کیفیت تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔ (۲) تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ اُن کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ (۳) (اس کا) قدروں کا نباض ہونا۔'' (نئے پرانے چراغ، ص ۸، طبع اول) اور اپنی تنقیدوں میں انہوں نے ان اصولوں کی پیروی بھی کی ہے۔ وہ نقاد کو ادب کا شارح اور زندگی کا نباض بتاتے ہیں۔ اُن کی نظر میں وہ اقدار کا عارف اور ناشر بھی ہے۔ اپنے خیال کی وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے پر مبنی ہوتا ہے۔ ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کیے گئے ہیں، ایک اخلاقی دوسرا جمالیاتی۔ غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے، جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کاری اور فن کا ایک احساس ہوتا ہے۔ اگر کوئی نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اور فن کے جادو اور حُسن کا راز معلوم نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں الجھ جاتا ہے، فن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا، الفاظ کی صحت و غلطی میں چلن کے تصرف کو نہیں سمجھتا وہ روایتی تنقید کرتا ہے۔ میرے نزدیک فکر و فن کے رشتے کو سمجھتے ہوئے بھی دونوں کا الگ الگ احساس اور دونوں کا محاکمہ ہر نقاد کے لیے ضروری ہے۔'' (نئے اور پرانے چراغ، ص ۱۳، دیباچہ، طبع سوم)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''موجودہ دَور کے نقاد کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا پتا چلائے اور ان کی قدر و قیمت متعین

کرے۔'' (ایضاً، ص ۱۴)

وہ ادبی تخلیقات میں ادب برائے ادب کے نظریے کی وکالت نہیں کرتے، اُن کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہے لیکن ادبی نگارشات کو حُسن کاری سے علیحدہ بھی کرنے کے وہ روادار نہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

''ادب زندگی کی تخلیقی ترجمانی ہے۔ اس ترجمانی میں حُسن کاری مضمر ہے۔ یہ ترجمانی خلا میں نہیں بلکہ اپنی سرزمین، اپنی فضا، اپنے تہذیبی نقش و نگار اور اپنے سماجی آئین کے مطابق ہوتی ہے۔''

تنقید یا ادب میں کسی خاص نظامِ فکر کی پابندی کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار دوٹوک لفظوں میں اس طرح کرتے ہیں:

''میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار'' (نئے اور پرانے چراغ، دیباچہ طبع اول، ص ۷)

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''کسی ادیب کے یہاں نظریے کی تلاش ہرن پر گھاس لادنے کے برابر ہے۔''

ان کے نزدیک تنقید کے حصے بخرے کرنے اور اس کو مختلف خانوں میں بانٹنے کا طریقِ کار درست نہیں۔ وہ ادب کے دوسرے شعبوں میں بھی گروہ بندی کے قائل نہیں۔ ادب میں وہ اشتراکیت کے حامی ہیں، افتراق کے نہیں۔ اس کی وضاحت 'نئے اور پرانے چراغ' کے دیباچے میں اس طرح کرتے ہیں:

''آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، صنعتی یا فنی تنقید کے بھی علم بردار نظر آتے ہیں۔ نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیے۔'' (دیباچہ طبع اول، نئے اور پرانے چراغ، ص ۸)

آل احمد سرورؔ کا اندازِ نقد ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر کی تلقین کرتا ہے۔ اس میں زندگی کے جمالیاتی، فنی اور اخلاقی پہلوؤں کو شرطِ اولین کا درجہ حاصل ہے۔ وہ ادب العالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت دونوں کے قائل ہیں۔ انہیں دونوں کا اتصال پسند ہے۔ اس اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''میرے نزدیک سائنسی تنقید سے صرف سائنسی تجربہ مراد لینا ہے تا کہ تنقید کو تاثراتی اور تحسینی دھاروں کے سیلاب سے بچایا جا سکے......اب یہ بات خود واضح ہو جائے گی کہ اس کے لیے کسی نہ کسی نظریے کا سہارا کتنا ضروری ہوگا۔ یہاں وہی نظریہ قابلِ قبول ہوگا جو

زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حُسن اور اُن کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا، جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ ادب العالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا۔'' (ادب اور نظریہ، بحوالہ: ہماری زبان، ص ۹-۸)

سرورؔ صاحب تنقیدی اقدار کو انسانیت کی اقدار تسلیم کرتے ہیں۔ وہ ان دونوں کو ایک سکّے کے دو پہلو مانتے ہیں اور انسانی قدروں کی پامالی کو ادب اور انسانیت دونوں کا زیاں بتاتے ہیں۔ وہ نظامِ اقدار کو نظام اخلاق کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ثبوت میں اُن کی تحریروں سے چند اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں:

''ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کے لیے کچھ سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس کے لیے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے۔'' (دیباچہ ادب اور نظریہ، ص ۹)

''میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا مقصد لطفِ سخن ہی نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں۔'' (تنقید کیا ہے، دیباچہ، ص ۹)

''اچھی تنقید کی قدریں انسانیت ہی کی قدریں ہوتی ہیں۔'' (ادب اور نظریہ، ص ۵)

جدیدیت اور نئی شاعری کی ترویج و اشاعت میں جن ادیبوں اور ناقدوں نے زور وشور سے حصہ لیا ہے، اُن میں ایک اہم نام سرورؔ صاحب کا بھی ہے۔ نئی شاعری کے بارے میں اُن کے خیالات یہ ہیں:

''حقیقی شاعری، مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے، مگر کسی فلسفے، نظریے، یا علم کی وجہ سے نہیں، نہ کسی ازم کی وجہ سے، بلکہ اپنے من میں ڈوبنے، اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے۔ خطِ مستقیم کا ہر تصور آج پُرانا ہے، پیچیدگی اس دَور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ اور علامتی بصیرت کا علم بردار بنانے پر مجبور ہے۔''

لیکن اپنی تمام تر جدّت پسندی اور جدیدیت کی وکالت کے باوجود، انہیں ادب اور تہذیب کی صالح روایتوں کا نقصان کسی بھی صورت گوارا نہیں۔ وہ ماضی کے مفید اور قابل قدر سرمایے کو محض جدیدیت کی خاطر نظر انداز کرنا، دانش مندانہ عمل خیال نہیں کرتے۔ چنانچہ 'نئے اور پرانے چراغ' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میں محض نیا یا پُرانا کہلانا پسند نہیں کرتا، میں نیا بھی ہوں اور پُرانا بھی، لیکن قدرتی

طور پر اپنے دَور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔ میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اُردو ادب کے لیے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایہ کے قابلِ قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں۔'' (نئے اور پرانے چراغ، طبع اول، ص ۷)

مارکسی دبستانِ تنقید کے حامیوں نے اپنی تنقیدوں میں معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کو مطالعہ کے لیے ناگزیر مانا ہے، چنانچہ اُن کی تحریروں میں یہ رجحان واضح طور پر نظر آتا ہے لیکن آل احمد سرورؔ ادبی مطالعے کے لیے سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں کو لازمی تصور کرتے ہیں۔ دراصل اُن کے یہاں یہ متوازن اندازِ نظر اور فکرِ صائب حالؔی کی تنقیدوں سے اثر پذیری کا فیضان معلوم ہوتا ہے۔ سرورؔ صاحب ایک متوازن شخصیت اور نرم خو طبیعت کے حامل غیر معمولی صلاحیتوں سے آراستہ ادیب ہیں، لہٰذا اُن کی تحریروں میں توازن، اعتدال اور شگفتگی کے ساتھ عالمانہ سنجیدگی اور وقار بھی پایا جاتا ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''......اچھی تنقید کے لیے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے۔''

علاوہ ازیں وہ اچھی تنقید کے لیے 'جمالیاتی قدروں اور زبان و بیان کے اسالیب کا گہرا علم بھی' ضروری سمجھتے ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے آل احمد سرورؔ کے ایک بڑے معاصر کلیم الدین احمد ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں سرورؔ صاحب پر سخت تنقید کی ہے۔ انہوں نے سرور صاحب کے طریقۂ استنباطِ نتائج پر اعتراض کیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ وہ (سرورؔ) دوٹوک باتیں کرنے سے پرہیز کرتے ہیں، اقداری فیصلے سے بچتے ہیں اور یہ کہ اکثر اچھے اور بُرے نقادوں میں فرق نہیں کرتے۔ سرورؔ صاحب نے اپنی کتاب 'نئے اور پرانے چراغ' کے دیباچے میں ان اعتراضات کی تردید ان الفاظ میں کی ہے:

''نقاد قدروں کے تعین میں عدالتی فیصلے سے بچتا ہے۔ وہ حکم نہیں دیتا، وہ بہترین ناموں کی فہرست مرتب نہیں کرتا، نہ وہ پستی کے درجے متعین کرتا ہے۔ وہ ذوقِ سلیم کی روشنی میں قابل قدر، معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتا چلاتا ہے۔ اُن پر غور کرتا ہے اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔'' (نئے اور پرانے چراغ، دیباچہ طبع سوم، ص ۱۴)

بعض اوقات کلیم الدین احمد نے اپنی تحریروں میں انتہا پسندی کا بھی ثبوت دیا ہے۔ مثلاً: سرورؔ صاحب کے اس جملے پر ''ادب اور نظریہ' میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے'' انہیں ہنسی آتی ہے اور تاسف کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ سرورؔ صاحب غور و فکر کے عادی نہیں ہیں، غور و فکر سے اُن کے سر میں درد ہوتا ہے۔ سرورؔ صاحب کے بعض وضاحتی بیانات پر بھی انہیں خود ستائی اور خود نمائی کا گمان

گزرتا ہے۔اس کے برعکس سرورؔ صاحب، کلیم الدین احمد پر گفتگو کرتے وقت اپنی فطری شائستگی اور وضع داری قائم رکھتے ہیں۔اُن کی تحریروں میں مخاصمت یا مخالفت کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ بلکہ اُن کی اعلیٰ ظرفی اور شرافت نفس ظاہر ہوتی ہے۔ثبوت میں سرورؔ صاحب کی تحریروں سے دو مختصر اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

''کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں ہیں۔ میں انہیں ایک اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔نقاد کا کام بت گری ہی نہیں، بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں۔اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کی ایک خاص اہمیت ہے اور انہیں محض مغرب کا اندھا مقلد اور مارکسی تنقید کا کٹر مخالف کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ کلیم الدین احمد ایف۔آر۔لیوس کے شاگرد ہیں۔لیوس کی طرح اُن کے یہاں ادب کے انسانی اور اخلاقی پہلو سے گہری شگفتگی ہے۔اُن کے یہاں Scrutiny کی کلوز اسٹڈی یعنی گہرے اور غائر مطالعے کی روایت ہے۔''

اور اسی شائستہ کلامی کا نتیجہ ہے کہ جب کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو سرورؔ صاحب کے تعلق سے بعض اضافے کیے اور لکھا کہ ''......گزشتہ چند سالوں میں اُن (سرورؔ) کے جو مضامین شائع ہوئے ہیں اُن میں کچھ خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے اور کسی حد تک جو شکایتیں تھیں وہ رفع ہوگئی ہیں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی عہد حاضر کے ایک ممتاز نقاد اور دانشور ہیں۔انہوں نے بڑے نقاد میں تین صفات کا پایا جانا ضروری بتایا ہے۔(۱) اس کا ادبی سرمایہ وافر ہو۔(۲) بیشتر معاملات میں اس کی اپنی رائے ہو۔(۳) وہ کسی مرتب اور مربوط نظام کا پابند ہو۔جہاں تک آلِ احمد سرورؔ کے تنقیدی سرمایے کا تعلق ہے وہ وافر نہ سہی، قابلِ لحاظ ضرور ہے۔دوسری صفت یہ کہ 'بیشتر معاملات میں اس کی اپنی رائے ہو' تو وہ عام طور پر اپنی رائے پر مقتضائے متن اور منشائے مصنف کو ترجیح دیتے ہیں۔اس سے انحراف کا رجحان اُن کے یہاں کم نظر آتا ہے۔فاروقی صاحب نے بڑے نقاد کی تیسری صفت 'کسی مرتب اور مربوط نظام کا پابند ہونا' قرار دیا ہے، تو کسی مرتب اور مربوط نظام کی عدم پیروی کے باوجود سرورؔ صاحب بلا شک وشبہہ ایک صاحب فکر اور صائب الرائے نقاد ہیں۔❑❑

Prof. Nasim Ahmad
Ex- Head Dept. of Urdu, B.H.U.
Varanasi -221005,
Mob. 9450547158
E-Mail: nasim@hotmail.com

اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب

عابد حسین حیدری

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ رثائی ادب کی تخلیقی توانائی میں شاعری کی جو کرشمہ سازیاں ہیں وہ اردو ادب کے لیے ایک ایسا ابدی خزانہ ہیں جن کے نقوش مٹائے نہیں جا سکتے۔رثائی ادب کل کا ہو یا آج کا اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رثائی ادب خواص کے لیے لکھی جانے والی شاعری نہیں ہے، بلکہ وہ شاعری چاہے مرثیہ کی شکل میں ہو، سلام کی شکل میں ہو یا نوحہ و ماتم کی شکل میں، اس میں عوام بالخصوص مستضعفین یا آج کی اصطلاح میں دلت اور پسماندہ عوام کے دل دھڑکتے نظر آئیں گے۔اس کا اعتراف مشہور ترقی پسند شاعر فیض احمد فیضؔ نے بھی کیا ہے:

''مرثیہ نویسوں کا کلام اس لیے قابلِ قدر ہے کہ انہوں نے امرا سے ہٹ کر عوام کی طرف رجوع کیا ہے۔'' (مرثیے کی نایاب آوازیں، ہلال نقوی، الفاظ فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۸)

کچھ لوگوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ مرثیہ یا رثائی شاعری کا عروج درباروں اور حکومتوں کی سرپرستی سے ہوا۔دکن اور اودھ کی حکومتوں کے سرپرستانہ رویے سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور نہ بنگال کی اعتقادانہ روش سے انحراف کیا جا سکتا ہے لیکن دہلی میں مغل سلطنت کے دور انحطاط اور اودھ کی حکومت کے خاتمہ کے بعد کے پس منظر میں لکھا جانے والا رثائی ادب کسی دربار یا حکومت کے رحم و کرم پر نہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ یہ صنف کبھی بھی درباری نہیں رہی بلکہ ہمیشہ عوامی رہی:

غم شبیر نے ہر عہد کو بخشا وہ شعور — جس کے آگے کبھی چلتا نہیں باطل کا غرور
چشم بینا سے نہیں ہے یہ حقیقت مستور — خود ہے تاریخ کو اس غم کی اشاعت منظور

جب بھی رنگ ستم و جور نکھر جاتا ہے
ایسے عالم میں یہ غم اور نکھر جاتا ہے

(رئیس امروہوی)

رثائی شاعری انسانی رشتوں کی شاعری ہے اور آج جب رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا لامتناہی سلسلہ ہے تو ہمیں رثائی شاعری کی قدر کرنی چاہیے کہ ایک مقدس، مکرم، ممتاز و محترم خاندان رسالت کے رشتوں کے لہجے میں یہ منفرد شاعری ہر دور کے انسان سے ہم کلام ہے۔ لکھنے والا کسی بھی مسلک کا ہو لیکن اس کی رثائی شاعری کا جو تہذیبی آہنگ ہے اس کا کوئی مسلک نہیں۔ اس کا مسلک شہادت پر یقین اور سچائی کا عرفان ہے جس کی ترجمانی بنگال کی علمی فضاؤں کے پروردہ اور جدید مرثیہ کے اہم شاعر جمیلؔ مظہری نے کچھ اس طرح کی ہے:

بجز اس کے نہیں پیغام حسین دلگیر — کہ جہاں دور یزیدی ہو بزور شمشیر
اس شبستان غلامی میں بہ فتوائے ضمیر — ہر مسلماں کا ہے یہ فرض بربّ شبیر
کہ بلند اٹھ کے وہاں نعرۂ تکبیر کرے
عملاً پیروی سنت شبیر کرے

(مرثیہ ایمان وفا، جمیلؔ مظہری)

دنیا کے حالات اس بات کے گواہ ہیں کہ آج بھی یزیدیت ظلم و تعدی کی شکل میں موجود ہے اور یزیدی فکر نت نئے ہتھکنڈے اپنا کر ظلم و بربریت کا ایسا نمونہ پیش کر رہی ہے جس سے پوری دنیائے انسانیت کراہ رہی ہے۔ ان حالات میں انسانیت کی بقا کے لیے مظلوم اور مظلومیت کا رشتہ ہی سب سے مستحکم رشتہ ہے۔ یہاں سارے عقیدے، تمام مسالک، ساری گروہ بندیاں اور آبا و اجداد سے نسبی تعلق بے معنی سا ہو جاتا ہے، بس ایک آواز سنائی دیتی ہے صداقت و شرافت کی آواز، اور صداقت و شرافت کی اگر کوئی مستحکم آواز ہے تو وہ کربلا ہے اور رثائی شاعری کربلا کی علمی، فکری، سیاسی، سماجی اور شعوری آواز ہے۔ اسی لیے رثائی شعرا نے اپنی شاعری سے واضح کیا کہ کربلا دو افراد کی جنگ نہیں، دو نظریوں کی جنگ ہے۔ خیر و شر، حق و باطل کے یہ نظریے جب تک موجود ہیں ان میں جنگ جاری رہے گی۔ اس لیے کہ ظالم و جابر اپنی فطرت سے باز نہیں آسکتا اور باشعور و سلیم الطبع نفوس اس کی اتباع نہیں کر سکتے، لہٰذا اسے سبق سکھانے کے لیے یا مٹانے کے لیے بقول جمیلؔ مظہری ہمیں واقعۂ کربلا سے استفادہ کرنے کے ساتھ 'عملاً پیروی سنت شبیر' کی ضرورت ہوگی۔

جہاں تک اکیسویں صدی میں بنگال کے رثائی ادب کا تعلق ہے۔ یہاں کے دونوں مراکز مرشدآباد اور مٹیا برج میں ماضی کی طرح آج بھی رثائی ادب کی روایت مستحکم ہے اور یہاں کے شعرا رثائی ادب کی تخلیق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے ہیں۔ بنگال کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں ہر دور میں معیاری ادب تخلیق ہوتا رہا ہے اور یہاں کے تخلیق کاروں نے ادب کی ہر تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ تذکروں کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ رثائی ادب کے نقوش بھی یہاں ابتدا ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں پر کربلائی اور شخصی دونوں طرح کی رثائی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ شخصی رثائی شاعری کی مثال کے لیے سراج الدولہ کی شہادت سے متاثر ہو کر کہا گیا رام نرائن موزوںؔ کا درج ذیل شعر کافی ہے:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی — دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اشرف احمد جعفری نے اپنے مضمون 'بنگال میں اردو مرثیہ' میں خواجہ میر امانی، مرزا محمد اسماعیل عرف مرزا جان طپشؔ دہلوی، مرزا ظہور علی ہوش دارؔ دہلوی، سید عبدالولی عزلتؔ، میر اکبر علی، میر شیر علی افسوسؔ، یاورؔ لکھنوی، حسن مرزا، خواجہ عتیق اللہ شیداؔ، مولانا سید محی الدین، ابوالمکارم سلیم اللہ فہمیؔ، امیر الاسلام، سید انور حسین آرزوؔ لکھنوی، ناطقؔ لکھنوی، رضا علی وحشت کلکتوی، مولانا محمد علی جوہرؔ، منی لال جوانؔ سندیلوی، جمیلؔ مظہری، پرویزؔ شاہدی، علی ظفر شمیمؔ مٹیا برجی کے علاوہ موجودہ عہد کے رثائی شعرا میں راقمؔ لکھنوی، سید اصغر حسین، سید علی نظر وسیم، سید فدا حسین، شیراز حسن شیراز، اطہرؔ آفاق مرزا کے علاوہ انجم آرا محمدی بیگم، عابدہ بیگم، عفت آرا، سکینہ عفت، معصومہ بیگم جیسی شاعرات کی رثائی شاعری کا ذکر کیا ہے لیکن بیشتر شعرا و شاعرات کے نمونۂ کلام کو پیش نہیں کیا ہے۔

مرشدآباد بنگال کے نوجوان قلم کار آصف عباس میرزا نے اپنے مضمون 'مرشدآباد کے قابل ذکر شعرا و ادبا' (آغاز تا حال) میں میر امانی اسدؔ، میر المؔ، خواجہ امین الدین امینؔ، سید انشاء اللہ خاں انشاؔ، مرزا جان طپشؔ کا ذکر تو کیا ہے لیکن موصوف کے مضمون میں بھی رثائی ادب کی کوئی مثال موجود نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون 'صاحب دیوان شاعر بیدلؔ مرشدآبادی کا نایاب کارنامہ' میں ان کی رثائی شاعری کا ذکر تو کیا ہے لیکن ان کے کلام سے بھی کوئی مثال پیش نہیں کی گئی، جب کہ ان کے بہت سے نوحے اور سلام مرشدآباد کے بزرگوں کو یاد ہیں۔ ایک سلام کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں سلام کے جملہ لوازم موجود ہیں:

کربلا سے کوفہ کو جب قافلہ جاتا رہا — شاہ دیں کا نام لب پر بار بار آتا رہا
کون دیکھے سید سجاد کا اب حالِ زار — غش پہ غش ہر ہر قدم پر آپ کو آتا رہا

خون سے، آنسو سے بیدلؔ اور غم شبیر سے　　　جب اٹھا نالہ تو دل کو اور تڑپاتا رہا

اسی طرح آصف عباس میرزا نے محشرؔ مرشد آبادی کے ذیل میں بھی ان کی رثائی شاعری کا ذکر نہیں کیا ہے، جب کہ بقول آفاقؔ مرشد آبادی وہ رثائی ادب کے قادر الکلام شاعر تھے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بنگال کے شعر و ادب پر کام کرنے والوں نے بھی ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے ادب پر کام والوں کی ہی طرح رثائی ادب کے ساتھ بے اعتنائی کا رویہ اختیار کیا اور اس کے ساتھ بھی وہی سوتیلا سلوک کیا جیسا دوسرے ادبی مراکز نے کیا، ورنہ کیا وجہ ہے کہ بنگال کی مرثیہ نگاری یا رثائی ادب کا ذکر کیا جائے اور واجد علی شاہ اخترؔ اور نظم طباطبائیؔ کا ذکر نہ ہو۔ جب کہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بنگال کی ادبی فضا میں واجد علی شاہ کی آمد کلکتہ سے چار چاند لگا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ رثائی ادب دکن کے بعد اودھ کی اس عزائی فضا کا مرہونِ منت ہے جس کے آخری فرمانروا واجد علی شاہ تھے۔

نوابین اودھ خصوصاً واجد علی شاہ نے اسلام پر راسخ العقیدہ رہ کر اپنے قلم اور کردار سے جو سماجی اور ثقافتی عمارتیں کھڑی کیں وہ بالکل ہندوستانی یا دیسی تھیں، یا کم از کم مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے ارتقا کا موجب تھیں، جس میں رواداری، حسن سلوک، ایک دوسرے کا احترام، مذہبی آزادی، فرد کی آزادی اور انفرادی و جماعتی طور پر ایک دوسرے سے قریب آنے کے اسباب و علل فراہم کر رہی تھیں۔ اسی پس منظر میں دبستان لکھنؤ میں بالخصوص رثائی ادب ایک الگ صنف سخن اور اعلیٰ فن پارہ بن کر سامنے آیا۔ دکنی شعرا کی رثائی ادب کی طویل روایت سے قطع نظر شمالی ہند کے شعرا میں سوداؔ اور میرؔ کے بعد ضمیرؔ، فصیحؔ، خلیقؔ، دلگیرؔ، انیسؔ، دبیرؔ، واجد علی شاہ اخترؔ اور نفیسؔ جیسے رثائی ادب کے تخلیق کاروں نے انیسویں صدی کے آخر تک اسے بام عروج تک پہنچایا اور بعد میں اوجؔ اور شادؔ جیسے تخلیق کاروں نے اسے جدت عطا کی۔ مرثیہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں عرب و عراق کے ماحول کو نہیں بلکہ لفظیات، تشبیہات، استعارات، اصطلاحات، کہاوتیں، محاورے اور پوری آب و ہوا اور طرز تحریر، زبان و بیان خالص ہندوستانی اور لکھنوی رکھا جو عوام الناس کو بدرجہ اتم پسند آیا اور سب کے دل و دماغ کو اس نے بھرپور متاثر کیا۔

رثائی ادب کے سرخیل انیسؔ و دبیرؔ کی شاعری کا ہمہمہ اور واجد علی شاہ کی اسیری کے بعد ان کے مٹیا برج کلکتہ میں قیام نے بنگال کی سرزمین کو دوسرا لکھنؤ بنا دیا۔ بقول شررؔ:

> ’’حقیقت حال یہ ہے کہ بادشاہ کے قیام سے کلکتے کے پڑوس میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہو گیا تھا۔ اصل لکھنؤ مٹ گیا تھا اور اس کی منتخب صحبت مٹیا برج میں چلی گئی تھی ...... یہی داستان گوئی تھی، یہی تعزیہ داری تھی، یہی مرثیہ خوانی تھی، یہی امام باڑے تھے اور یہی کربلا تھی۔‘‘ (گزشتہ لکھنؤ، عبدالحلیم شرر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۲، ص ۱۱۸۔۱۱۹)

مٹیا برج کی اس عزائی فضا میں جہاں بادشاہ خود مرثیہ خوانی کرتے تھے وہیں خانوادۂ انیسؔ و دبیرؔ کے شعرا بھی مرثیہ خوانی کے لیے تشریف لاتے۔ سید محمد آصف نے ’اسلاف و اخلاف انیسؔ‘ میں انیسؔ کے برادر خرد میر سلیسؔ کے علاوہ میر علی محمد عارفؔ اور دولھا صاحب عروجؔ کی مرثیہ خوانی کا ذکر مرشد آباد اور کلکتہ میں کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرشد آباد اور کلکتہ کی سخن سنج عوام رثائی ادب کی طرف متوجہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مرشد آباد اور کلکتہ دونوں جگہوں پر انیسؔ و دبیرؔ کے شاگردوں کا ذکر ملتا ہے۔ مٹیا برج میں دبیرؔ کے شاگرد مرزا امداد علی یاورؔ لکھنوی کا نام رثائی ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ ذاکر حسین فاروقی نے جہاں دبیرؔ کے شاگرد حقیرؔ مرشد آبادی کا ذکر اپنی تصنیف ’دبستان دبیرؔ‘ میں کیا ہے وہیں قمقام حسین جعفری نے ’شاگردان انیسؔ‘ میں انیسؔ کے شاگرد مرزا محمد ذکیؔ کا تذکرہ کیا ہے جو مٹیا برج میں مقیم تھے اور جن کا تذکرہ نساخؔ نے بھی کیا ہے۔ خود واجد علی شاہ نے مٹیا برج کی عزاداری کا ذکر اپنی ایک رباعی میں بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے:

میں لکھنؤ میں جیسی عزا کرتا تھا　　　اور گریہ و اندوہ و بکا کرتا تھا
ویسا ہی مرا حال ہے کلکتہ میں　　　پر یاد نہیں کہ عیش کیا کرتا تھا

واجد علی شاہ اخترؔ نے سینکڑوں مراثی کے علاوہ بے شمار سلام اور نوحے بھی کہے لیکن اس مظلوم بادشاہ کی مظلومی یہ ہے کہ ان کے کلام تک عام لوگوں کی تو کیا خواص کی بھی رسائی نہ ہو سکی جس کی وجہ سے ان کی رثائی شاعری کو ادب میں وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ حق دار تھے۔

واجد علی شاہ اخترؔ نے مٹیا برج میں جس عزائی ادبی فضا کو رائج و مستحکم کیا تھا اور جسے بعد میں نظمؔ طباطبائی اور وحشتؔ کلکتوی نے پروان چڑھایا اس کا نتیجہ یہ رہا کہ شررؔ جیسا صاحب قلم اور جمیلؔ مظہری جیسا مفکر، فلسفی اور صاحب طرز شاعر پیدا ہوا جس نے جہاں وحشتؔ کی علمی صحبتوں سے استفادہ کیا وہیں انیسؔ، نفیسؔ اور اوجؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف بھی درج ذیل شعر میں کیا ہے:

تخییل اوجؔ کی ہو، بلاغت نفیسؔ کی　　　تلچھٹ مجھے بھی چاہیے، جام انیسؔ کی

وحشتؔ کلکتوی اور آرزوؔ لکھنوی جیسے اساتذہ کی صحبتوں نے بنگال میں جہاں جملہ اصناف سخن کی آبیاری کی، وہیں ان کی تربیت سے رثائی ادب میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ یہاں پر یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ بنگال کا رثائی ادب مہاجرین کا مرہونِ منت ہے۔ یہاں کے شعرا یا تو مہاجر رہے یا مہاجرین کے شاگرد رہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ بنگال کا رثائی ادب ہر دور میں قابل ذکر رہا۔ زبان و بیان کے

لحاظ سے جہاں آرزؔو لکھنوی رہنمائی کر رہے ہیں تو جدید مرثیہ نگاری کے حوالے سے جمیلؔ مظہری نے بنگال کی انفرادیت واضح کی۔ اس مختصر سے جائزے کے بعد ذیل میں اکیسویں صدی کے رثائی ادب کے چند شعرا کا ذکر کیا جا رہا ہے جو بنگال میں رثائی ادب کا پرچم بلند کیے ہوئے ہیں۔

صادق حسن صادقؔ:

مولانا سید صادق حسن رضوی زید پور ضلع بارہ بنکی اتر پردیش کے بہت ہی معروف اور ذی علم خاندان میں ۱۵/نومبر ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئے۔ صادق رضوی نے بچپن ہی سے ایسا ماحول پایا جس میں تعلیم و تعلّم اور شعر و سخن کی گفتگو کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ ابتدائی تعلیم زید پور میں حاصل کی، بعدہٗ لکھنؤ میں اعلیٰ تعلیم کے لیے سلطان المدارس میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۹ء میں صدرالافاضل کی سند حاصل کی۔ تکمیل تعلیم کے بعد مرشد آباد بنگال کو وطن ثانی بنایا اور درس و تدریس کے علاوہ دین و ادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔

صادق رضوی کے والد شبیر حسن وفاؔ بھی شاعر تھے۔ انہیں سے یہ ورثہ ان کے بچوں میں آیا۔ صادق رضوی کے بڑے بھائی مولانا سید حکیم احمد حسن دلؔ بہت اچھے شاعر تھے اور راقم الحروف پر بہت مہربان تھے۔ وفاؔ کے دوسرے صاحبزادے سید ساجد حسن (سابق رجسٹرار عربی و فارسی بورڈ اتر پردیش، الٰہ آباد) تھے۔ صادق رضوی اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے ہیں اور ان کے والد وفاؔ ان کے پاس مرشد آباد ہی میں رہے۔ ۶/ذی قعدہ ۱۴۰۵ھ/۱۹۹۵ء کو وفات پائی۔ نیک اور صالح فرزندوں نے ان کی لاش کربلائے معلیٰ بھجوائی اور وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ صادق رضوی کا کلام 'کلام صادق' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں مرثیہ، سلام، نوحہ اور قصائد موجود ہیں۔ متعدد مرثیہ کہہ چکے ہیں۔ ان کا ایک مرثیہ 'شام غریباں' پچیس بند پر مشتمل مخمس کی ہیئت میں بہت ہی مُبکی اور اثر انگیز ہے۔ بطور مثال دو بند پیش کیے جا رہے ہیں:

ہے بالی سکینہ کا عجب پیاس سے عالم   کہتی ہے نکل جائے گا اب تن سے مرا دم
سمجھاتی ہے رو رو کے اسے مادر پرغم   دیکھو کہ ہے کیا پیاس سے حالِ علی اصغر
صدمہ تھا بہت روتے تھے عباس دلاور

دیکھی نہ گئی جب کہ سکینہ کی وہ زاری   کہتے تھے یہ عباس نہ رو اے مری پیاری
لا دو ہمیں ہم مشک کو بھر لائیں تمہاری   گو گھیرے ہوئے نہر کو ہے فوج ستم گر
صدمہ تھا بہت روتے تھے عباس دلاور

مولانا صادق رضوی نے 'شام غریباں' کے پس منظر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کا معاشرہ

اعلیٰ انسانی اقدار کی بات تو بڑے ذوق و شوق سے کرتا ہے لیکن زمینی اقدار کی طرف توجہ دیئے بغیر، جس کے نتیجہ میں اس نے زمینی اقدار کو سمجھنے میں ہمیشہ ٹھوکر کھائی۔ بظاہر یہ تو بڑے اطمینان کی بات ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کا خون بہتے ہوئے نہیں دیکھنا چاہتا یا ایک انسان دوسرے انسان کے ہاتھوں تکلیف میں مبتلا دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ اس پر وہ جذباتی ہو کر احتجاج بھی کرتا ہے۔ (جیسا کہ آج پوری دنیا میں ہو رہا ہے) لیکن ایک انسان دوسرے انسان کا خون کیوں بہا رہا ہے یا ایک انسان دوسرے انسان کو پریشان کیوں کر رہا ہے، اس پر غور کرنے کے لیے ہم تیار نہیں ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہماری اقدار روبہ زوال ہیں۔ اس کسمپرسی کے عالم میں کربلا ہمیں انسانی اقدار کی بازیافت کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اگر ہم کربلا کے کرداروں کو مشعل راہ بنا کر اپنا محاسبہ کریں تو ہمارے مسائل یقینی طور پر حل ہو سکتے ہیں۔

سید علی ظفر شمیمؔ مٹیا برج:

شمیمؔ مٹیا برج کا شمار رثائی ادب کے استاد شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے موجودہ دور میں اردو ادب کی آبیاری کرتے ہوئے رثائی ادب کے صاحب طرز شاعر علی نظر وسیمؔ مٹیا برج کی تربیت کی۔ آپ نے متعدد شعرا کی شعری صلاحیتوں کو نکھارا اور اردو شاعری کی ترویج و ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے متعدد نوحے اور سلام کہے ہیں اور ایک مرثیہ حضرت علی کے حال کا تحریر کیا ہے جس کا ایک بند بطور مثال پیش کیا جا رہا ہے:

جب مہ صوم کی انیسویں تاریخ آئی   در و دیوار پہ کعبہ کے اداسی چھائی
روشنی صبح کی پیغام شہادت لائی   شام نے رات کو پوشاک عزا پہنائی
ابن ملجم کی جفا قلب کو برمانے لگی
در و دیوار سے ماتم کی صدا آنے لگی

سید علی نظر وسیمؔ مٹیا برج:

موجودہ عہد میں شمیمؔ کے فرزند سید علی نظر وسیمؔ مٹیا برج رثائی ادب کے اہم شاعر ہیں۔ انہوں نے مرثیہ، سلام، نوحہ کے علاوہ قصیدہ، غزل، رباعی اور نظم میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ 'تسکین وفا' (نوحوں اور سلاموں کا مجموعہ) ۱۹۹۸ء میں اور 'ماہ نیم ماہ' (نعتیہ قصائد کا مجموعہ) ۲۰۱۶ء میں اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ نعتیہ شاعری پر ۲۰۱۷ء میں کیف الاثر ایوارڈ نیشنل یوتھ سوسائٹی مٹیا برج کولکاتا نے پیش کیا ہے۔ اشرف احمد جعفری نے وسیمؔ کے صاحبزادے اصغر رضوی کے حوالے سے ان کے ایک مرثیہ در حال جناب عباس کی اطلاع دی ہے جس کا درج ذیل بند بھی پیش ہے:

مرا ذوقِ سخن گہنا رہا ہے کیا کریں صاحب   تخیل آج ٹھوکر کھا رہا ہے کیا کریں صاحب
قلم بھی خوف سے تھرا رہا ہے کیا کریں صاحب   مضامیں کو پسینہ آ رہا ہے کیا کریں صاحب
ثنا اس کی ہے جس کی تیغ کا پانی شرارا ہے
تصور جل نہ جائے ایسی وادی میں اتارا ہے

لیکن پرویزؔ بلیاوی کی اطلاع کے مطابق انہوں نے ایک مرثیہ جناب عباس کے حال کا کہا ہے جس میں باب الحوائج کی زبانی کئی بند نظم کیے ہیں۔ باب الحوائج کی زبانی منظوم یہ بند وسیمؔ کی قادرالکلامی کے شاہد ہیں اور اس بات کا اشارہ یہ ہیں کہ اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب بڑی توانائی کے ساتھ اپنا ارتقائی سفر طے کر رہا ہے:

مجھے باب الحوائج یوں نہیں کہتی ہے یہ دنیا   نمازوں میں بھی سائل کو نہیں لوٹاتے تھے بابا
سخی ابن سخی ہوں دین سائل بن کے جب آیا   سخاوت اتنی دکھلائی کہ دونوں ہاتھ دے ڈالا
عوض میں پر ملے قسمت پہ اپنی ناز کرتا ہوں
میں جنت میں فرشتوں کی طرح پرواز کرتا ہوں
ہماری تشنگی کا امتحاں کیا لے گا یہ دریا   اسے معلوم ہے بیٹا ہوں میں ساقی کوثر کا
ہمارے سامنے اس نہر کے پانی کا کیا رتبہ   ارے یہ علقمہ! یہ مہر ہے آقا کی اماں کا
وہ وقت امتحاں تھا ورنہ کوثر لا کے دے دیتا
میں ہاتھوں پر بھتیجی کے سمندر لا کے دے دیتا

وسیمؔ نے اپنی رثائیات میں مسدس کے علاوہ مخمس اور مثلث کی ہیئت میں متعدد نظمیں اور نوحے کہے ہیں۔ ایک مخمس کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں جس میں وسیمؔ کی قادرالکلامی قابلِ دید ہے:

شیرِ خالق کی دعا اے مرے عباس جری   جادۂ صبر و رضا اے مرے عباس جری
حاکمِ ملکِ وفا اے مرے عباس جری   مکتبِ درسِ وفا اے مرے عباس جری
تو ہے قوت کا خدا اے مرے عباس جری

وسیمؔ نے اپنے سلاموں میں جہاں اپنی صناعی کا ثبوت فراہم کیا ہے وہیں اصلاحی پہلو کو بھی مدِنظر رکھا ہے۔ ان کے سلاموں میں کہیں کہیں نجم آفندی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے:

زینب نے رکھ لیا بھرم ایسا حجاب کا   دستور آج بھی ہے جہاں میں نقاب کا

یہاں پر ایک سلام کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں وسیمؔ نے استعاراتی نظام کے ساتھ لفظی

صناعی میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے:

سوادِ شام میں وہ تیری بے بسی زینب   کہ جیسے شمع کوئی بولتی ہوئی زینب
خدائے صبر امام جفاکشی زینب   دیارِ شام میں کی تونے روشنی زینب
سند امام سے پائی ہے علم و حکمت کی   کہاں کوئی جو کرے تیری ہمسری زینب
لگا دی ایک اشارے سے جیسے مہرِ سکوت   دکھا رہی ہے یہ اعجاز حیدری زینب
کہاں مجال کہ دیکھے نظر اٹھا کے کوئی   تری جلالت و عظمت ردا بنی زینب
فصاحتوں کے سمندر کا بے بہا موتی   بلاغتِ علوی کی مصوری زینب
یہی دعا ہے سلامت رہے علی اکبر   یہ ماں سے بڑھ کے ہے احساسِ مادری زینب
نظر کے سامنے کٹتا ہے شاہِ دیں کا گلا   خیام جلتے ہیں اور تیری بے بسی زینب
وہ قید، فاقہ کشی اور کثرتِ سجدہ   وحیدِ خلق بنی تیری بندگی زینب
چلی ہے شام میں خوشبو کے صبر بکھراتی   ریاضِ فاطمہ زہرا کی ہے کلی زینب
کہاں وسیمؔ کہاں ذکرِ دخترِ حیدر   قلم سے کیسے ہو تیری ثناگری زینب

وسیمؔ نے اپنے نوحوں میں بھی متعدد ہیئتوں کا استعمال کیا ہے۔ مسدس کی ہیئت میں کہا گیا درج ذیل نوحہ بہت ہی مکمل ہے:

ہے حشر بپا رن میں قیامت کا سماں ہے   گھیرے ہوئے رنجور کو اک فوج گراں ہے
زخمی ہے بدن، خم ہے کمر، خشک زباں ہے   اور ضعف سے چھایا ہوا آنکھوں میں دھواں ہے
یہ عصر کے ہنگام کسی ماں کی فغاں ہے
شبیر ہے تنہا مرا عباس کہاں ہے

نوحے کا درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں جس میں ماں کی ممتا کی تصویر کشی میں وسیمؔ نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے:

میں زلفوں سے مقتل کی زمیں صاف کروں گی   پیشانی و رخسارِ حزیں صاف کروں گی
ہے زخم جو آنکھوں کے قریں صاف کروں گی   رومال سے بچے کی جبیں صاف کروں گی
پھیلائے ہوئے گود ہوں دل غم سے تپاں ہے
شبیر ہے تنہا مرا عباس کہاں ہے

وسیمؔ کے یہاں یہ فنی پختگی یوں ہی نہیں آئی ہے، بلکہ وہ شمیمؔ سے انہیں وراثت میں ملی ہے اور وہ

وراثت کچھ اور نہیں بلکہ ماتم حسین اور غم حسین ہے جس کی طرف ایک مصرع میں اشارہ کیا گیا ہے۔

ع: یادِ شبیر سے ہم دل کی جلا کرتے ہیں

آفاق مرزا، آفاقؔ مرشدآبادی:

آفاق مرزا، آفاقؔ مرشدآبادی، کا شمار مرشدآباد بنگال کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ سید مبارک حسین مبارکؔ مرشدآبادی اور سید فتح علی بیدلؔ مرشدآبادی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ درس و تدریس مشغلہ رہا اور نواب بہادرس انسٹی ٹیوشن مرشدآباد میں اتالیق کے عہدے سے ۲۰۰۲ء میں سبکدوش ہوئے۔ 'حاصل زیست' (شعری مجموعہ) اور 'تاریخ امانی گنج کربلا مرشدآباد اور بیان سوز خوانی' قلمی آثار موجود ہیں۔ ۲۰۱۳ء میں مغربی بنگال اردو اکادمی سے 'پرویز شاہدی ایوارڈ' حاصل کیا۔ اس کے علاوہ دیگر ادبی اداروں نے توصیفی اسناد سے نوازا۔ غزل، نظم، قصیدہ، رباعی، قطعات اور رثائی ادب میں سلام و نوحہ میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ان کے صاحبزادے مشہور شاعر اطہرؔ آفاق مرزا کی اطلاع کے مطابق باقاعدہ مرثیہ نہیں کہا لیکن اطہرؔ آفاق مرزا کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ سلام و نوحہ میں فنی لوازمات کا بھرپور خیال رکھتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیں:

چرچے رہیں گے لب پر تا حشر کربلا کے   سر کٹ گئے جہاں پر اولاد مصطفیٰ کے
ہاں دیکھ لے اے ظالم اصغر کی بھی شجاعت   کوئی نہ اب مرے گا اس طرح مسکرا کے
شب کی بیاہی دلہن لاشے پہ رو رہی تھی   رُخ کی بلائیں لے کر گھونگھٹ میں منھ چھپا کے
کربل میں مٹ رہی ہے تصویر مصطفی کی   اکبر تڑپ رہے ہیں سینے پہ زخم کھا کے
بالوں سے منھ چھپائے کس یاس سے چلی تھی   کوفے سے شام زینب بے مقنع و ردا کے
کہتے ہیں فتح کس کو آفاقؔ کربلا میں   شبیر نے بتایا سجدے میں سر کٹا کے

آفاق مرشدآبادی کا خیال ہے کہ اسلام کی بقا میں جہاں امام حسین کی قربانی ہے وہیں ثانی زہرا کے صبر و استقلال اور عزم و ثبات کا بھی اہم رول ہے:

سرور نے دیا سر تو زینب نے ردا دے دی   اسلام کو دونوں نے مل جل کے بقا دے دی
ہے کس نے لٹایا یوں گھر بار رہ دیں میں   خنجر کے تلے جس نے امت کو دعا دے دی

آفاقؔ مرشدآبادی نے اپنے کلام کے ذریعہ ضمیر انسانی کو جھنجھوڑنے کا بھی کام کیا ہے:

عجب یہ میزبانی تھی تمہاری کربلا والو!   دیا نہ وقت ذبح پانی ذرا مہماں کو میداں میں

نبی کا پڑھ کے کلمہ ذبح کرتے ہیں نواسے کو   بھلا بیٹھے مسلماں غیرت ایماں کو میداں میں
مدد کے واسطے جب آخری آواز دی شہ نے   ہوئی جنبش یہ سن کر ہر تن بے جاں کو میداں میں

بہرحال آفاقؔ مرشدآبادی اب بھی مرشدآباد میں رثائی ادب کی آبیاری کر رہے ہیں۔

راقمؔ لکھنوی:

راقمؔ لکھنوی کا نام کلکتہ کے مشہور صحافیوں میں ہے۔ برادر مکرم سید محمد رضا عابد جیالوجسٹ جیالوجیکل سروے آف انڈیا کے دولت کدے مقبرہ عالیہ گولہ گنج لکھنؤ میں لگ بھگ ۲۵ر سال پہلے ملاقات ہوئی تھی جس میں انہوں نے اپنی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا تھا۔ متعدد اصناف سخن میں ملکہ حاصل ہے۔ صحافت کے علاوہ کئی سماجی، ادبی اور مذہبی اداروں سے وابستگی رہی۔ اشرف جعفری نے اپنے مضمون 'بنگال میں اردو مرثیہ' میں ان کے ایک مرثیہ کا ذکر کیا ہے جس کا ایک بند ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے:

روشن جو مطلع سحر کربلا ہوا   حسن رُخ نگار فلک اور سوا ہوا
نجم سحر عروس افق سے جدا ہوا   اقبال تیرگی کا لرز کر ہوا ہوا
چڑھتے ہی آفتاب کی شمشیر سان پر
بجلی سی ایک کوند گئی آسمان پر

سید اصغر حسین رضوی:

ان کے اجداد جون پور کے رہنے والے ہیں لیکن سید اصغر حسین رضوی کی ولادت مٹیا برج کولکاتا میں ہوئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ اصغر حسین رضوی نے شاعری میں شمیم مٹیا برجی اور بعد میں سازؔ لکھنوی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ایک مرثیہ جناب سیدۂ عالمیان کے حال کا ۵۳ر بند پر مشتمل نظم کیا ہے جس کا ذکر اشرف جعفری نے اپنے مضمون 'بنگال میں اردو مرثیہ' میں کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

سارے جہاں میں اسم طہارت ہیں فاطمہ   شان ثنائے رب و عبارت ہیں فاطمہ
بزم نسا میں حسن شرافت ہیں فاطمہ   دین خدا کے خوں میں حرارت ہیں فاطمہ
بولے رسول جس نے دیا فاطمہ کو غم
اس نے کیا ہے مجھ پہ سمجھ لو بڑا ستم

شیراز حسن شیراز:

شیراز حسن شیراز کلکتہ یونیورسٹی سے پوسٹ گریجویٹ کرنے کے بعد درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں چھ ماہ کے اندر مکمل قرآن پاک المونیم شیٹ پر کندہ کرکے ایسا منفرد کارنامہ انجام دیا کہ لمکا بک آف ورلڈ ریکارڈ میں نام درج کیا گیا۔ شاعری میں علقمہ شبلی سے شرف تلمذ ہے۔ متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ نوحے اور سلام کے علاوہ اشرف جعفری کی اطلاع کے مطابق تین مرثیے لکھ چکے ہیں جن میں سفر امام حسین کے حال پر مسدس کی ہیئت میں ۳۰ / بند، حضرت علی اصغر کی شہادت سے متعلق ۴۵ / بند اور سقائے سکینہ حضرت ابوالفضل العباس کے حال کا مرثیہ ۸۱ / بند پر مشتمل کہا ہے۔ ایک بند بطور مثال ملاحظہ فرمائیں:

میداں میں دشمنوں کو پکارا دلیر نے　　قلب عدو میں نیزہ اتارا دلیر نے
جس نے بھی راہ روک لی مارا دلیر نے　　یوں علقمہ میں گھوڑا اتارا دلیر نے
تھا لاکھ سخت فوج کا پہرہ فرات پر
لیکن جری نے کرلیا قبضہ فرات پر

عرشی نقوی:

ڈاکٹر علی عرفان عرشی نقوی کا اصل وطن سرائے میر ضلع اعظم گڑھ ہے۔ والد ماجد سید ضامن حسین نقوی نے بنگال کی سرزمین کو اپنا مسکن بنایا جس کے نتیجے میں عرشی نقوی کی ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کولکاتا میں ہوئی۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی کی اسناد حاصل کیں اور دبستان بنگال کے استاد شاعر 'وحشت کلکتوی' پر مقالہ سپرد قلم کیا۔ غزل، نظم، قصیدہ، رباعی، نعت ومنقبت کے علاوہ سلام ونوحہ میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ کوئی مرثیہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ متعدد موضوعات پر مقالات لکھ کر اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا اہل ادب سے خراج تحسین حاصل کیا ہے۔ ۱۹۹۸ء سے شعبۂ اردو خضر پور کالج میں اردو کے استاد ہیں۔ فی الوقت اسی کالج میں ایسوسی ایٹ پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو ہیں۔ سلام ونوحہ میں برجستگی اور روانی موجود ہے۔ محافل میں شرکت کرتے ہیں اور ان کا کلام قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کلام سے عرشی کی قوت تخیل اور تاریخی مطالعہ کی جھلک محسوس کی جاسکتی ہے۔ سلام کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

روز عاشورہ جو کرلی دوستی شبیر سے　　حر نے پھر پائی سدا کی زندگی شبیر سے
کربلا پہنچی خلافت جب بہ عنوان یزید　　کچھ نہ پوچھو کس قدر رسوا ہوئی شبیر سے

ہو طہارت میں کسی کی گر کمی تو اور ہے　　ورنہ ہوسکتی نہیں ہے دشمنی شبیر سے

عرشی نے فلسفۂ شہادت امام کو ایک شعر میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ روشنی اور خیر وطہارت حسینیت کا استعارہ ہے، وہیں ظلم، اندھیرا اور نجاست یزیدیت کا استعارہ ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

جب چراغ دیں بجھانے آندھیاں چلنے لگیں　　تونے بڑھ کر مانگ لی پھر روشنی شبیر سے

اور اسی پس منظر میں وہ مرصع اور مسجع سلام کہہ کر خراج تحسین حاصل کرتے ہیں۔ یہ سلام امام حسین کا بہترین تعارف بھی ہے اور شہادت امام کا اشاریہ بھی:

زمانہ دیکھ لے کتنا اثر حسین کا ہے　　بڑے بڑوں کی جبیں اور در حسین کا ہے
شہید کرکے بھی سر کو جھکا سکا نہ یزید　　بلند آج بھی دنیا میں سر حسین کا ہے
ہر ایک دور میں جو ظلم کے شکنجے سے　　نکال لایا ہے دیں کو وہ گھر حسین کا ہے
یہ بات ہم کو حیات نبی میں ملتی ہے　　نبی کا رُخ ہے اُدھر رُخ جدھر حسین کا ہے
یزید ظلم کی آندھی میں کھوگیا عرشی　　دلوں پہ آج بھی سکہ مگر حسین کا ہے

عرشی نقوی اردو زبان وادب کے استاد ہیں۔ وہ جہاں زبان وبیان کی پیش کش میں فنی لوازم کا خیال رکھتے ہیں وہیں اپنی سہل نگاری سے قاری کو اپنی طرف متوجہ بھی کرتے ہیں:

کسی پیاسے کو جب ملا پانی　　میری آنکھوں میں آگیا پانی
سر پٹکتا ہے آج بھی دریا　　شہ کے غم میں ہے غمزدہ پانی
حق و باطل کو کردیا واضح　　کام کچھ ایسا کرگیا پانی
پیاس سے کس قدر ندامت ہے　　بہہ رہا ہے جھکا جھکا پانی
ہم پہ بے شیر کا یہ احساں ہے　　ورنہ ملتا کسی کو کیا پانی
آل احمد جو رہ گئی پیاسی　　نہر کا خون ہوگیا پانی
شہ کی گردن پہ جب چلا خنجر　　عرشی آنکھوں سے ڈھل گیا پانی

بہرحال عرشی نقوی کا رثائی کلام بنگال کے رثائی ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔

اطہر آفاق مرشدآبادی:

اطہر آفاق مرزا نام، مرشدآباد کے استاد شاعر آفاق مرشدآبادی کے فرزند ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے

ایم۔اے انگلش اور بی۔ایڈ کی ڈگریاں حاصل کیں اور فی الوقت فیض احمد فیضؔ اردو ہائی اسکول تیلنی پاڑہ، ہگلی میں درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ ہیں۔ ۱۵/ برس کی عمر سے شعروسخن کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہیں۔زبان وبیان پر خاصی قدرت ہے جو قیام لکھنؤ کی مرہون منت معلوم ہوتی ہے۔شاعری میں اپنے والد آفاق مرشدآبادی کے علاوہ اعزاز افضل اور قیصر شمیم سے مشورۂ سخن کرتے ہیں۔'محشر نامہ' کے علاوہ دو انگریزی کتابیں تصنیف کر چکے ہیں۔غزل، نظم، رباعی، قطعہ کے علاوہ قصیدہ، منقبت، مرثیہ، سلام اور نوحے جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اشرف جعفری نے اپنے مضمون 'بنگال میں اردو مرثیہ' میں اطہرؔ آفاق کے ایک مرثیہ کا ذکر کیا ہے جو جناب قاسم ابن حسن کے حال میں ہے جس کے مقطع کا بند شامل مضمون ہے۔مذکورہ مرثیہ کا مطلع ملاحظہ فرمائیں:

بے چین تھے جو دین کی نصرت کے واسطے — تعویذ لے کے آئے اجازت کے واسطے
عرضی چچا کو پیش کی رخصت کے واسطے — مولا مجھے بھی اذن شہادت کے واسطے
قاسم کو شہ نے اپنے گلے سے لگالیا
بھائی کے غم میں آنکھوں سے دریا بہادیا

اطہرؔ آفاق نے مذکورہ مرثیہ میں امام حسین اور جناب قاسم کی گفتگو کو جہاں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا وہیں ماں کی ممتا اور زن وشوہر کی جذباتی کیفیت کو بے حد حسین پیرایے میں نظم کیا ہے۔ بالآخر بھائی کی نشانی کو امام مظلوم رخصت کرتے ہیں۔ چچا اور بھتیجے کے جذبات اور فرط الم کا منظر نامہ ترتیب دینے میں اطہرؔ نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے، ساتھ ہی رزم نگاری کا خوبصورت مرقع پیش کیا ہے۔آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور اطہرؔ آفاق کے حسن نظم کی داد دیں:

لخت دل حسن کو کیا شاہ نے سوار — فرط الم سے چشم مبارک تھی اشکبار
آگے قدم بڑھایا جو گھوڑے نے ایک بار — قاسم بنا تھا اور تھا میدان کارزار
بھاری تھی ہر جوان پہ قاسم کی کم سنی
جاتی تھی تیغ فرش پہ خط کھینچتی ہوئی

وہ حیدری جلال تھا جس کا نہیں جواب — رن کانپ اٹھا جو فوج جفا سے کیا خطاب
چیخی سیاہ شام نکل آیا آفتاب — قاسم کی جنگ دیکھ کے یاد آئے بوتراب
فوج عدو سے دشت میں ٹھہرا نہیں گیا
حملہ کیا تو فوج سے سنبھلا نہیں گیا

مقطع کا بند ملاحظہ فرمائیں جسے مرثیہ میں دعا یا خاتمہ کا حصہ کہا جاتا ہے۔ یہاں پر بھی اطہرؔ آفاق نے فنی لوازم کا بھرپور خیال رکھا ہے:

پامال لاش اٹھائے ہوئے وقت کا امام — نظریں جھکائے بڑھنے لگا جانب خیام
اطہرؔ نہیں اب آگے مجھے طاقت کلام — مجلس میں نوحہ گر ہوئے جن و بشر تمام
اب بس یہی دعا ہے کہ ہدیہ قبول ہو
عاصی کو بھی زیارت ابن بتول ہو

اطہرؔ آفاق نے اپنے ایک دوسرے مرثیے میں حسینی لشکر اور یزیدی فوج کا تقابل بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے:

یاں لشکر شبیر میں ہیں دیں کے وفادار — واں ظالم و غدار ہیں دنیا کے طلبگار
آقا ہے یہاں جنت و فردوس کا سردار — رہبر ہے ریاکار وہاں خاطی و مکار
یاں صاحب کردار ہیں، ناجی ہیں، امیں ہیں
واں زانی و اشرار ہیں، ناری ہیں، لعیں ہیں

اطہرؔ آفاق کا ایک مرثیہ 'شام غریباں' ہے۔اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ نگاری میں جمیلؔ مظہری سے کافی متاثر ہیں۔شام غریباں ۲۵/ بند پر مشتمل ہے جس کا بیانیہ بہت ہی غم انگیز ہے:

جب قتل ہوئے رن میں محمدؐ کے جیالے — راہِ اجل ہوگئے آغوش کے پالے
اعدا نے کیا خیموں کو شعلوں کے حوالے — جاری تھے لب زینب دلگیر پہ نالے
ہم بے کس و لاچار کے ہے گھر میں لگی آگ
ہے ہے مرے بیمار کے بستر میں لگی آگ

اولاد محمد کے ہیں سب دشمن جانی — ملعونوں نے کی پار حدِ ایذا رسانی
مقتول ہوئی آل، ملا بوند نہ پانی — عورات پہ کرتے ہیں جفا ظلم کے بانی
یاشاہ نجف! صاحب توقیر کے سر سے
چھنتی ہے ردا زینب دلگیر کے سر سے

کربلائی مرثیوں کے علاوہ اطہرؔ آفاق نے محشرؔ مرشدآبادی کی وفات پر ایک شخصی مرثیہ بھی کہا ہے جس میں محشرؔ کے انتقال سے ہونے والے ادبی خسارے کا ذکر کیا ہے۔لیکن اطہرؔ نے موت کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہمارے لیے غم حسین ہر غم کا مداوا ہے، اس لیے ہمیں ایسا کام کرنا چاہیے جس

سے ہمارا پروردگار خوش ہوا اور پروردگارِ عالم کی خوشی کا سبب محمد و آلِ محمد پر درود و سلام اور ان کا ذکر ہے:

گلزار ترک کرکے چلا اپنا باغباں / کنبے پہ چھا گئی ہے ترے جانے سے خزاں
رونق تھی کل تو آج ہے بے نور وہ مکاں / اجڑی مثالِ صحرا، دلوں کی ہیں بستیاں
صدمہ ہے اقربا کو، دل اندوہناک ہیں
جن کو یہ لوگ روتے ہیں وہ زیرِ خاک ہیں
ذکرِ حسین پر یہ غم اپنا نثار ہو / مجلس بپا ہو اور نظر اشکبار ہو
پہنچے ثواب مردے کو خوش کردگار ہو / پروردگار خوش ہو تو دل بےقرار ہو
خوش آمدید اک کو تو رخصت کسی کو ہے
آئی پکار جب تو نہ مہلت کسی کو ہے

اطہرؔ آفاق نے متعدد نوحے اور سلام کہے ہیں۔ طوالت کے پیشِ نظر سلام کے چند اشعار پر اکتفا کیا جا رہا ہے:

سناں کی نوک پہ بھی اپنا سر اٹھا کے چلے / جہاں کو طاقتِ حق شاہِ دیں دکھا کے چلے
حسین دشت میں گو اپنا گھر لٹا کے چلے / نبی کے دین کی قسمت مگر بنا کے چلے
اسی کے قدموں سے جنت لپٹ کے رہتی ہے / مثالِ حر جو مقدر کو خود بنا کے چلے
ہمیں کٹے ہوئے بازو کی یاد آنے لگی / ہم اپنے ہاتھ میں جب بھی علم اٹھا کے چلے

بطورِ مثال نوحہ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

لبِ حسین پہ ہے استغاثہ آئے کوئی / مدد کے واسطے آیا مگر نہ ہائے کوئی
گھرا ہے نرغۂ اعدا میں مرتضیٰ کا خلف / لبِ فرات سے عباس کو بلائے کوئی
سہارا دے گا اسے عشقِ شاہِ دیں اطہرؔ
پلِ صراط پہ آکر جو ڈگمگائے کوئی

اطہرؔ کے رثائی کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اکیسویں صدی میں بنگال کے رثائی ادب کے ممتاز شاعر ہیں۔

اصغرؔ مودّتی:

اصغر علی خاں اصغرؔ مودّتی کا شمار بنگال کے نوجوان شعرا میں ہوتا ہے۔ اشرف جعفری نے اپنے

مضمون 'بنگال میں اردو مرثیہ' میں لکھا ہے کہ ''اصغر مودّتی کے یہاں بھی مرثیہ کی جھلک مل جاتی ہے۔'' اصغر مودّتی خود بتاتے ہیں کہ ان کا آبائی وطن نوادہ بہار ہے لیکن ان کی پیدائش کولکاتا میں ہوئی۔ کلکتہ یونیورسٹی سے بی۔کام آنرس کرنے کے بعد شارجہ میں چیف اکاؤنٹینٹ کے عہدے پر مصروفِ کار ہیں۔

۲۰۰۶ء سے شاعری کرنا شروع کی اور غزل، قصیدہ، نعت، منقبت، مرثیہ، سلام اور نوحہ جیسی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ہائے حسین، ہائے فاطمہ زہرا، ہائے سجاد، ہائے سکینہ ہائے عباس، ہائے قاسم جیسے موضوعاتی نوحے کہہ کر رثائی ادب کے قلم کاروں میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ مثلث اور مربع کی ہیئت میں کئی نوحے کہے ہیں۔ نوحوں میں مکی انداز اور جذباتی کشمکش بڑی خوبصورتی سے نظم کرتے ہیں:

کہا زینب نے یہ رو کر سکینہ اب وطن چلیے / رہائی مل گئی دخترِ سکینہ اب وطن چلیے
وطن اب جائیں گے درّے نہ اب کوئی لگائے گا / برہنہ سر نہ اب بازاروں میں کوئی پھرائے گا
نہ چھینے گا کوئی گوہر سکینہ اب وطن چلیے / کہا زینب نے یہ رو کر سکینہ اب وطن چلیے

درج بالا اشعار میں زندانِ شام کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ بہر حال اصغرؔ مودّتی کی رثائی شاعری جہاں ثبات و عزم کی دعوت دیتی ہے وہیں اس کے غم انگیز پہلو، عزائی فضا کو باوقار اور بارونق بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

احسنؔ نقوی مظفر پوری:

مولانا احسنؔ نقوی مظفر پوری مرشد آباد کے عالمِ باعمل، عابدِ شب زندہ دار، متقی و پرہیز گار، دنیاداری سے دور، نیک طینت، با اخلاق شخصیت اور اصلاح پسند خطیب ہیں۔ عتبات عالیات کی زیارت کے دوران ایران و عراق کے مقدس مقامات پر ان کی معیّت میں معصومین کی بارگاہ میں جبہہ سائی کا موقع ملا۔ اس درمیان کبھی نثری خطابت سے تو کبھی اعتقادی شاعری سے مومنین کے قلوب کو منور کرتے رہے۔ زیرِ نظر مضمون کی تکمیل کے دوران ان کی اعانت شاملِ حال رہی۔ مولانا احسن مظفر پوری صرف مذہبی یا اعتقادی شاعری کرتے ہیں۔ قصیدہ، منقبت، سلام اور نوحہ ہی کو زادِ آخرت سمجھ کر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ کلام میں خوش اعتقادی کے ساتھ حسنِ نظم بھی محسوس کیا جا سکتا ہے:

دنیا تری دولت کا طلبگار الگ ہے / شبیر کی الفت کا خریدار الگ ہے
بولیں سرِ دربار جو لہجے میں علی کے / لگتا ہی نہیں صاحبِ گفتار الگ ہے
خود زعم یزیدی بھی ہوا جاتا ہے پامال / زینب تری گفتار کا معیار الگ ہے

حق مدح سرائی کا ادا ہو بھی تو کیسے — اے ثانی زہرا ترا کردار الگ ہے
ظالم سر دربار کھڑا کانپ رہا ہے — سجاد کی زنجیر کی جھنکار الگ ہے

ایک سلام کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو جناب عباس کے حوالے سے نظم کیا گیا ہے:

مثل حیدر آج مصروف وغا عباس ہے — ہر ستمگر کے لیے رن میں قضا عباس ہے
اس لیے زیر علم دنیا جھکاتی ہے جبیں — آج بھی عالم میں دریائے عطا عباس ہے
بیعت فاسق ہے منھ اپنا چھپائے اس لیے — کربلا میں فاتح کرب و بلا عباس ہے

عباسؔ غدیری:

عباسؔ غدیری کا اصل وطن جون پور ہے۔ایم۔اے اردو کرنے کے بعد محکمۂ تعلیم میں ملازم ہیں۔ ان کے والد مٹیا برج ہائر سکنڈری اسکول کلکتہ میں اردو کے استاد تھے۔ادبی ذوق ورثہ میں ملا۔اس لیے شاعری بھی موضوعاتی کی۔رثائی ادب میں سلام اور نوحے زیادہ کہے ہیں۔ان کے نوحے زیادہ تر مسدس کی ہیئت میں ہوتے ہیں جسے روایت کہا جاتا ہے۔مشرقی اتر پردیش اور بہار میں اس طرح کے نوحوں کا رواج ہے۔ان میں سے اکثر روایتیں ماتم روک کر بھی انجمنیں پڑھتی ہیں اور بیت کو ٹیپ کا ٹکڑا کہا جاتا ہے۔بطور مثال غدیری کے نوحے کا درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں:

سن ساٹھ کے رجب کا ہے پر درد یہ بیاں — جس کے بیان کرنے سے کانپے ہے خود زباں
روتے ہیں جس کو سن کے زمین اور آسماں — غمگین اور اداس ہیں اس غم سے انس و جاں
شبیر کربلا کو مدینے سے جائیں گے
دین خدا کے واسطے گھر کو لٹائیں گے

ایک دوسرے نوحہ میں روایتی انداز کو بین کا اتنا موثر روپ دیا ہے کہ غدیریؔ ایک عمدہ فن کار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں،منظر نامہ ہے قافلۂ اہل بیت لٹ کر مدینہ آیا ہے،اس وقت جناب زینب کے بین قابل دید ہیں:

میرے عباس کے جس وقت کٹے تھے بازو — میری چادر نے کہا مجھ سے بہا کر آنسو
بی بی شاید نہ بچے اب یہ تمہارا پردہ

یا مقطع کا یہ بند جہاں غدیریؔ اپنی عجز بیانی کا اعتراف کرتے ہیں:

لکھے کچھ اور غدیریؔ یہ کہاں ہے طاقت — داستاں غم کی سنائے نہیں اس میں ہمت

دیر تک اس کا قلم رویا ہے لکھ کر نوحہ

بہر حال غدیریؔ کے نوحے درد انگیز اور مبکی ہیں۔

امجد حسین رونقؔ:

امجد حسین رونقؔ کا تعلق مرشد آباد سے ہے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم مرشد آباد میں حاصل کی اور کلکتہ کے مولانا آزاد کالج سے ۲۰۰۱ء میں آنرس کی ڈگری حاصل کی۔ ۲۰۰۳ء میں پوسٹ گریجویٹ کے بعد ۲۰۰۵ء میں بی۔ایڈ کیا۔ ۲۰۰۴ء میں یو جی سی کے مقابلہ جاتی امتحان میں NET کوالیفائی کر کے مرشد آباد کے سبھاش چندر بوس سنیٹری کالج میں جز وقتی لکچرر رہے۔فی الوقت وہ شمالی دیناج پور میں ہائی اسکول کے استاد ہیں۔رونقؔ ایک خوش فکر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نثر نگار بھی ہیں۔آپ نے غزلوں اور افسانوں کے علاوہ نوحہ وسلام بھی کہے ہیں۔زیادہ تر کلام غیر مطبوعہ ہے۔آپ مرثیہ نگاری کے فن کی جانب بھی متوجہ ہوئے اور اطہرؔ آفاق سے مشورۂ سخن کرتے ہیں۔بطور مثال ان کے مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں جو جناب صغریٰ کے حال پر محیط ہے:

صغریٰ کو مدینے میں یہ خواب نظر آیا — اکبر سا جواں رن میں بے تاب نظر آیا
ہم شکل پیمبر جو بے آب نظر آیا — کفار کے بادل میں مہتاب نظر آیا
یہ دیکھتے ہی یکسر بیدار ہوئی صغریٰ
اب اور بھی پہلے سے بیدار ہوئی صغریٰ

پرویزؔ بلیاوی:

سید پرویز عباس اتر پردیش کے بلیا ضلع کی قدیم سادات بستی حسین آباد کے متوطن ہیں۔ان کے برادر خرد مولوی سید خورشید عباس بلیاوی سلطان المدارس لکھنؤ سے صدر الا فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوش فکر شاعر ہیں۔سید پرویز عباس نے کلکتہ کو اپنا مسکن بنایا اور یہاں کی ادبی فضا میں شعر وسخن کو اپنا شعار بنا کر یہاں کی محافل کے عوام پسند شاعر بن چکے ہیں۔ باقاعدہ مرثیہ تو نہیں کہا لیکن مولا عباس،مولا حسین، کعبہ، بلال حبشی اور شہزادی کونین کے عنوان سے مسدس کہہ چکے ہیں۔ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ کوشش کریں تو مسدس کو مرثیہ کی شکل دے سکتے ہیں۔ بطور مثال شہزادی کونین کے حوالے سے دو بند پیش کیے جارہے ہیں جو بی بی کی زبانی نظم کیے گئے ہیں:

فاطمہ نام مرا بنت پیمبر میں ہوں — مرضی رب کے خریدار کی ہم سر میں ہوں

فخر ہے شبر و شبیر کی مادر میں ہوں   شکل میں آج بھی تسبیح کے گھر گھر میں ہوں
میری چوکھٹ پہ سلامی کو ملک آتے ہیں
میری چکی بھی چلانے کو ملک آتے ہیں
ملکۂ دونوں جہاں میں ہوں زمانہ سن لے   ہر لب پاک پہ ہے میرا ترانہ سن لے
میری چوکھٹ پہ بھی زہرہ کا وہ آنا سن لے   سب سے اعلیٰ ہے مرا سارا گھرانا سن لے
دین احمد کے نگہبان ملیں گے اس میں
حکمراں حضرت عمران ملیں گے اس میں

سید ناظم رضا:

آبا واجداد بہار کے رہنے والے ہیں لیکن سید ناظم رضا کی ولادت کولکاتا میں ہوئی اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شاعری میں پروفیسر اعزاز افضل اور اشرف جعفری سے تلمذ حاصل ہے۔ ۲۰۱۷ء میں 'ابھرتا ستارہ ایوارڈ' مغربی بنگال اردو اکادمی اور اخبار مشرق کی طرف سے دیا گیا۔ متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔

رثائی ادب میں مراثی راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزرے ہیں لیکن سلاموں اور نوحوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہت جلد اپنی کاوشوں سے رثائی ادب کے ایک معتبر فن کار تسلیم کیے جائیں گے۔ وہ مشکل ردیفوں میں بھی اچھے اشعار نکال لیتے ہیں:

گلشن احمد مختار سے اٹھتا ہے دھواں   خیمۂ عترت اطہار سے اٹھتا ہے دھواں
آگ دامن میں سکینہ کے لگی ہے لیکن   قلبِ عباس علم دار سے اٹھتا ہے دھواں
سوچتا جب ہوں مصائب میں شہ والا کے
فکر کی ہر در و دیوار سے اٹھتا ہے دھواں

ساتویں محرم شمالی ہند سے جنوبی ہند تک حضرت قاسم سے منسوب ہے۔ اودھ میں اس دن مہندی کے جلوس کی روایت ہے۔ واجد علی شاہ جب کلکتہ گئے تو یہ جلوس وہاں بھی اٹھنے لگا۔ شررؔ نے خود لکھا ہے کہ واجد علی شاہ اس جلوس میں بہ نفس نفیس موجود رہتے تھے۔ ناظمؔ رضا نے اسی مناسبت سے ایک نوحہ کہا جس کا مسکی انداز قابل توجہ ہے:

ہوا قاسم کا میدان ستم میں خوں سے تر سہرا   بنا تھا آج ہی دولہا وہ سر پر باندھ کر سہرا

ہوئی اس عالم غربت میں شادی ہائے قاسم کی   کہ روئی یاد کر کے مادر خستہ جگر سہرا
کہا فروہ نے قاسم سے کہ ماں مجبور ہے بیٹا   مناتی شان سے ہوتا مدینہ میں اگر سہرا
اٹھائے کس طرح نظروں کو دلہن خیمۂ غم میں   ادھر نوشاہ کی میت پڑی ہے اور ادھر سہرا
ہوا ہے پھر سے ٹکڑے ٹکڑے قلب مجتبیٰ ناظمؔ   حسن کے لال کا بکھرا پڑا ہے خاک پر سہرا

ناظمؔ رضا نے ایک مسدس ۸/بند پر مشتمل جنگل کو عنوان بنا کر کہا ہے۔ جناب رباب کے بین پر مشتمل یہ مسدس ناظم کی پرگوئی کی بہترین مثال ہے:

بے کراں درد کا احساس ہے اس جنگل میں   میرے جینے کی ہر اک آس ہے اس جنگل میں
میرا اکبر مرا عباس ہے اس جنگل میں   میرا اصغر بھی مرے پاس ہے اس جنگل میں
ہاں اسی بستی میں بستے ہیں مرے شمس و قمر
کربلا چھوڑ کے میں جاؤں مدینہ کیوں کر

درج بالا مسدس کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ناظم رضا مرثیہ گوئی کی طرف سنجیدگی سے توجہ دیں تو وہ مرثیہ کے ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے شناخت قائم کر سکتے ہیں۔

رضاؔ مرشدآبادی:

نوجوان شاعر رضا مرشدآبادی نئی نسل کی ایک توانا آواز ہیں۔ ابھی بی۔اے فائنل کے طالب علم ہیں لیکن مطالعے کے شوق نے انہیں کم عمری ہی میں شہرت عطا کی۔ انیسؔ اور جونؔ ایلیا ان کے پسندیدہ شعرا میں ہیں۔ ان کے متعدد نوحے اور منقبتیں یوٹیوب پر موجود ہیں جنہیں کافی پسند کیا گیا ہے۔ پاکستان کے نوحہ خواں شہزاد حسین نے بھی ان کے نوحوں کی صدابندی کی ہے۔ اس کے علاوہ حیدر کان پوری، مرزا علی اور افضل حسین نے بھی ان کے کلام کو اپنی آواز دی ہے۔ رضاؔ مرشدآبادی کے مقبول نوحے درج ذیل ہیں:

۱۔اے عون و محمد اے عون و محمد
۲۔بین کرتی تھیں فاطمہ زہرا میرا شبیر ہوگیا تنہا
۳۔کیسے اٹھائیں مولا ابن حسن کا لاشہ
۴۔نوحہ تھا زینب کا سر کربلا، مارا گیا نہر پہ غازی مرا

رضاؔ مرشدآبادی نے اپنے نوحوں میں بینیہ عنصر کے ساتھ ساتھ نفسیاتی عوامل کو خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔ ان کے سلام اور مراثی میری نظر سے نہیں گزرے، لیکن نوحوں کی طرح مرثیہ اور سلام پر بھی سنجیدگی سے

توجہ دیں تو رثائی ادب میں اپنا مقام بنا سکتے ہیں۔

زیر نظر مقالے میں اکیسویں صدی کے بنگال کے رثائی ادب کے چند شعرا کی تخلیقات کا ذکر کیا گیا ہے۔ بہت سے شعرا کا ذکر اس وجہ سے رہ گیا ہوگا کہ ان کے کلام تک میری رسائی نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر علی عرفان نقوی، جناب اطہر آفاق اور محترم اصغر انیس شکریے کے مستحق ہیں جن کی مدد کے بغیر یہ سطریں ترتیب نہیں پا سکتی تھیں۔ بنگال کے رثائی ادب کے تخلیق کاروں کی تخلیقات کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ عالم انسانیت آج ایسے مسائل سے دوچار ہے کہ ظالم اور مظلوم کا فیصلہ کرنا بڑا مشکل ہو رہا ہے۔ افغانستان، پاکستان، مصر، عراق، لبنان، شام، فلسطین اور بحرین کے حالات کو دیکھیے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ وہاں کے باشندے ظلم و بربریت کا شکار ہو رہے ہیں اور اسلحہ و بارود کے سوداگر انہیں ظالم و کافر کہہ کر نشانہ بنا رہے ہیں۔

بنگال کے رثائی شعرا نے انسانی اقدار کی بازیافت کے لیے ذہن پر پڑے تعصب کے دبیز پردوں کو ہٹانے کی سعی کی اور بتایا کہ رثائی شاعری یا رثائی ادب محض ایک مظلوم، بے کس، تنہا مسافر کی داستان شہادت و اسیری نہیں بلکہ ایک مجاہد، ایک سپاہی، ایک سورما، ایک جری، ایک مرد آہن کے عزم و ارادہ کی کامیابی کا ایسا زرّیں سبق ہے جس کی اکیسویں صدی میں ہی نہیں ہر صدی اور ہر عہد کے انسان کو ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پوری دنیا کو پیغام دے رہے ہیں:

اے کربلائے عصر چل اس کربلا میں چل — لوٹ اس صدی سے لمحۂ صبر آزما میں چل
ملتی ہے جس میں حق کی قسم زندگی کی بھیک — اس خطۂ حیات کے شہر قضا میں چل
وہ دیکھ وہ حسین ہیں حدِّ نفاذ پر
کس تمکنت کے ساتھ کھڑے ہیں محاذ پر

(ڈاکٹر ہلال نقوی)



Dr. Abid Husain Haideri
Principal MGM P.G. College,
Sambhal, U.P, Mob. 9411097150
E-Mail: drabidhusain@gmail.com

فارسی ادب میں پیغام انسانیت

محمد اعجاز احمد

بنی آدم اعضای یک دیگراند
کہ در آفرینش ز یک جوہراند

فارسی کا شمار دنیا کی ترقی یافتہ اور کلاسیکی زبانوں میں ہوتا ہے۔ اس زبان کی خوش قسمتی یہ رہی ہے کہ اسے شیخ سعدی شیرازی، مولانا روم، عمر خیامؔ اور حافظ شیرازی جیسی نابغہ روزگار شخصیات کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ مذکورہ شخصیات کی وجہ سے ہی فارسی کو آج عالمی زبان کی حیثیت حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مکان کا حسن اور اس کی عظمت اس کے مکین سے ہوتی ہے، اسی طرح کبھی ایسا ہوتا ہے کہ زبان کی وجہ سے شاعر و ادیب کی شہرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس جب کسی شاعر و ادیب کا مرتبہ بلندی کے آسمان کو چھو لیتا ہے تو اس زبان کی شہرت اس شاعر یا ادیب کی مرہون منّت ہوتی ہے۔ سعدیؔ شیرازی، مولانا روم، عمر خیامؔ اور حافظؔ شیرازی کا شمار اسی قبیل کے شعرا میں ہوتا ہے جن کی تخلیقات کی روشنی سے سارا جہان روشن و منور ہے۔

فارسی ادب میں خواہ شاعری ہو یا نثر تمام تر فارسی ادب پیغام انسانیت سے معمور ہے جس پر تفصیلی روشنی ڈالنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ طوالت سے گریز کرتے ہوئے میں اس موضوع پر ایک سرسری جائزہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ پیغام انسانیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں کافی وسعت اور جامعیت ہے۔ اخلاقیات، پند و نصائح وغیرہ اگرچہ ذیلی اصطلاحات ہیں لیکن مذکورہ تمام خصائص کا سرا گھوم پھر کر پیغام انسانیت سے مل جاتا ہے۔

دنیا کے تمام مذاہب کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ کم و بیش تمام مذاہب میں انسانیت کا پیغام موجود ہے۔ تمام مذہبی تعلیم کا محور دراصل دنیا میں انسانیت کا پیغام اور ایک صالح معاشرہ کی تعمیر ہے۔ دنیا کے تمام موجودہ مذاہب کے درمیان اسلام بھی ہے جو دیگر مذاہب کی بہ نسبت جدید ہی

نہیں بلکہ جدید ترین مذہب ہے۔ اپنی فطری تعلیمات اور انفرادیت کی وجہ سے یہ آج کائنات میں درخشاں ترین مذاہب میں شمار کیا جاتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اسلام گزشتہ تمام مذاہب کے تکملہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اگر ہم فارسی ادب میں انسانیت کے پیغام کی بات کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ اس کا سرا کہیں نہ کہیں اسلام ہی سے جا کر ملتا ہے۔ چوں کہ فارسی ادب میں جتنے بھی شعرا و ادبا ہوئے ہیں ان میں اکثر و بیشتر اسلام کی آغوش کے پروردہ ہیں، چنانچہ جب ہم مذکورہ موضوع پر تحقیق کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو اسلام کے دائرے میں ہی انسانیت کے پیغام سے رو برو ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اسلامی تعلیمات کے محور میں انسانیت کا پیغام ہی ہے جو اسلام کے بنیادی مقاصد میں سے ہے۔ فارسی ادبیات اور اس کے تخلیقی ذخیرہ کا منبع و ماخذ بھی اسلام ہی ہے۔

مذکورہ تمہید سے میرا مقصد یہی ہے کہ فارسی زبان و ادب میں پیغام انسانیت کو اگر صحیح ڈھنگ سے سمجھنا یا پیش کرنا ہے تو اسلام اور اسلامی تعلیمات کے حوالے سے ہی اس موضوع کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ اس بات کا دعویٰ کرنے میں تنہا، میں ہی نہیں ہوں بلکہ آج کی ترقی یافتہ دنیا میں عالمی سطح پر اس حقیقت کو یورپ اور امریکا وغیرہ نے عملاً تسلیم کر لیا ہے۔ دنیا کی بڑی زبانوں میں بھی یہ قوت اور توانائی نہیں ہے کہ وہ تنہا اپنی زبان کے حوالے سے پیغام انسانیت پیش کرنے کا دعویٰ کر سکے۔ اس دعوے کی پختہ دلیل یہ ہے کہ آج اقوام متحدہ جو عالمی سطح کا ایک بڑا ادارہ ہے، اس کے صدر مقام کے صدر دروازے پر جو اشعار نمایاں حروف میں کندہ ہیں، اس کے شاعر شیخ سعدی شیرازی ہیں۔ وہ اشعار یوں ہیں:

بنی آدم اَعضای یک دیگراند   کہ در آفرینش ز یک جوہراند
چو عُضوی بہ درد آوَرَد روزگار   دگر عضوہا را نماند قرار
تو کز محنتِ دیگران بی‌غمی   نشاید کہ نامت نہند آدمی

مذکورہ اشعار سے جس عالمی اتحاد کے تصور کا اظہار ہوتا ہے، اس خیال کو آج سے آٹھ صدی قبل شیخ سعدی شیرازی نے پہلی بار دنیا کے سامنے پیش کیا تھا جب کہ اقوام متحدہ کے قیام کو ایک صدی بھی نہیں گزری ہے۔ ظاہر ہے کہ گزشتہ صدی کی عالمی طاقتوں اور ان کی زبان و ادب اور تہذیب میں وہ تصور جب نہیں مل پایا ہوگا تبھی تو فارسی زبان و ادب سے مستعار لے کر اس تصور کو اپنے عالمی پیغام کا ذریعہ بنایا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ شیخ سعدی کے اس آفاقی تصور کی افادیت اور اہمیت نہ صرف یہ کہ آج بھی قائم ہے بلکہ آئندہ بھی قائم رہے گی۔

اب میں فارسی زبان و ادب کے مختلف اشعار و اقوال اور اپنے موضوع کی مناسبت سے اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔ ملک الشعرا بہار مشہدی جو جدید دور کے فارسی شاعر ہیں، ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

دررہ ناموس ملک و ملت و خویش و تبار   بانشاط شیر و با عزم پلنگ آمادہ شو

اس شعر میں شاعر نے اپنے ملک و ملت اور خویش و اقارِب کی عزّت و ناموس کے لیے شیر کی خوشی اور چیتے کے ارادے کے ساتھ قربانی پیش کرنے کی تلقین کی ہے یعنی شاعر قوم پرستی اور انسانیت کے جذبے سے معمور ہے۔ ملا حسین واعظ کاشفی نے اپنی کتاب ’اخلاقِ محسنی‘ کی ایک حکایت میں یہ شعر نقل کیا ہے:

داد مظلومان بدِہ، مقصود محرومان برآر   دین و دنیا را بدین داد و دہش معمور دار

اس شعر میں عدل و انصاف کی فضیلت کو بیان کرتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ مظلوموں کو انصاف دلاؤ اور محروموں کی خواہش کو پوری کرو اور اس داد و دہش کے ذریعہ اپنی دنیا و آخرت کو آباد و شاد کرو۔ اپنی مشہور تصنیف ’بوستاں‘ میں شیخ سعدی ایک جگہ یوں فرماتے ہیں:

مکن تا توانی دل خلق ریش   و گر می‌کُنی می‌کَنی بیخ خویش

پند و نصیحت کے اس شعر میں سعدی فرماتے ہیں کہ جہاں تک ہو سکے مخلوق کے دل کو زخمی مت کرو اور تم ایسا کرتے ہو تو گویا اپنی ہی ذات کی جڑ کھودتے ہو۔ ’بوستاں‘ میں ہی سعدی ایک دوسرے شعر میں بادشاہوں کو نصیحت کرتے ہوئے یوں فرماتے ہیں:

بُرو پاس درویش محتاج دار   کہ شاہ از رعیت بُوَد تاجدار

وہ ایک معاصر بادشاہ کو نصیحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اپنی حکومت کے بعض اوقات، فقیروں اور محتاجوں کے پاس جایا کرو کیوں کہ بادشاہ کی حکومت رعیت کی حمایت اور دعا سے مضبوط اور مستحکم ہوتی ہے۔ گویا آدابِ حکمرانی میں بھی انسانیت کا پہلو نمایاں ہے۔ مشہور صوفی شاعر شیخ فریدالدین عطّار اپنے ’پندنامہ‘ میں ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

بندہ‌ای چون خدمت مردان کند   خدمت او گنبدِ گردان کند

عطّار عوام کو مخاطب کرتے ہوئے نصیحت کرتے ہیں کہ بندہ جب لوگوں کی خدمت کرتا ہے تو ساری دنیا اس کی خدمت میں مصروف ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ خدمت انسانی، پیغام انسانیت کا اہم ترین حصّہ ہے۔ اسی موضوع کو پہلو بدل کر شیخ عطّار دوسرے شعر میں یوں فرماتے ہیں:

بہر خدمت ہر کہ بربندد میان   باشد از آفات دنیا در امان

خدمت کی فضیلت کے حوالے سے عطّار فرماتے ہیں کہ جو کوئی خدمت کے لیے کمر باندھ لیتا ہے تو

وہ دنیا کی آفات و مصائب سے محفوظ ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی آفاقی نصیحت ہے جس پر اگر عمل کیا جائے تو ایک صالح معاشرہ کی تشکیل ہو سکتی ہے۔ جدید دور کے معروف شاعر وحید دستگیری نے خدمت خلق کے موضوع پر پوری نظم سپرد قلم کی ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

برای دیگران چون چشمہ می جوش — بر آبادی چو آب چشمہ می کوش
چوں آب صاف دل روشن روان باش — بہ صافی دل صفای دیگران باش
بر آن کس دست یار دیگرانست — ہمیشہ دست یار وی جہانست
نگہبان شو جماد و جانور را — طراوت گستری کن خشک و تر را
ز سر تا پا درین کاخ دل افروز — برای انجمن چون شمع می سوز
بہ سوزش گر فروغ جمع باشی — فروزندہ روان چون شمع باشی

ان چند اشعار پر ذرا غور کیجیے کہ شاعر کیا پیغام دینا چاہتا ہے۔ سادہ اور رواں الفاظ میں قاری خواہ سماج کے جس طبقہ سے تعلق رکھتا ہو، شاعر بالعموم سماج کے ہر طبقہ سے مخاطب ہے۔ شاعر نے خدمت خلق کے حوالے سے انسانیت کا اہم ترین پیغام دیا ہے۔ انسان تو انسان ہے شاعر نے جانوروں کے ساتھ بھی شفقت و محبت کے برتاؤ کی تلقین کی ہے، یہاں تک کہ خشک و تر لفظ کے استعمال کے ذریعہ تمام اشیا کے ساتھ نرمی کے برتاؤ پر زور دیا گیا ہے۔ عمر خیّام نے بھی بالواسطہ طور پر پیغام انسانیت کا درس دیا ہے۔ اگر چہ بظاہر یہ عمر خیّامؔ کا فلسفہ ہے لیکن غور کرنے سے اس میں بھی انسانیت کا درس مضمر ہے جس کو دنیا کی بے ثباتی کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو:

ای دوست غم جہان بیہودہ مخور — بیہودہ غم جہان فرسودہ مخور
چون بودہ گذشت و نیست نابودہ پدید — خوش باش غم بودہ و نابودہ مخور

چوں کہ انسان اپنی فطرت اور سرشت میں غلطیوں اور بھول چوک کا مجموعہ ہے، اس لیے عمر خیّامؔ نے انسان کی نادانی اور شیطانی پر اسے متنبہ بھی کیا ہے اور اس میں بھی انسانیت کا درس دیا ہے۔ مختصر یہ کہ فارسی ادب کا اگر بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فارسی ادب کا ذخیرہ پند و نصیحت، فلسفہ اور پیغام انسانیت سے معمور ہے۔ ❑❑

Dr. Md. Ejaz Ahmad
Director,
Idara-e-Tahqiqat-e-Arbi-o-Farsi,
Bari Path, Patna - 800006,
Mob.: 9334370302

کلیاتِ نذیرؔ بنارسی: ایک تجزیہ

شکیل احمد

نذیر بنارسی ان خوش نصیب شعرا میں ہیں جن کی شاعری کی کلیات، ان کے انتقال کے سترہ برس بعد شائع ہوگئی۔ یہ مبارک کام جناب ناظر حسین خاں کے ہاتھوں انجام پایا جنہوں نے ۲۰۰۹ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 'نذیر بنارسی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی۔ اس تحقیقی کام کی پذیرائی اور اپنے اساتذہ کے مشورے سے ترغیب پا کر انہوں نے 'نذیر بنارسی' کی کلیات کی ترتیب کا بیڑا اٹھایا۔ یہ کام بہت آسان نہ تھا لیکن ذاتی دلچسپی اور اساتذۂ کرام کی حوصلہ افزائی نے راہ آسان کر دی اور انہوں نے کلیات کی ترتیب کے لیے کام کا آغاز کر دیا۔

ناظر حسین خاں نے ایم۔فل کے لیے مقالہ لکھنے کے دوران نذیر بنارسی کے جملہ مطبوعہ کلام کا مطالعہ تو کر لیا تھا لیکن کلیات کی ترتیب کے مقصد سے ان کا نئے سرے سے مطالعہ ضروری تھا، اس مرحلہ پر شاعر کے چوتھے شعری مجموعے 'چیتنا کے سور' کی پھر تلاش ہوئی کیوں کہ تلاش بسیار کے باوجود یہ مجموعہ اب تک ان کی دسترس سے دور تھا۔ لیکن بدقسمتی کہیے کہ ملک کے ان اہم کتب خانوں جہاں اس مجموعے کے ملنے کے امکانات تھے، وہاں بھی نہ مل سکا۔ مجبوراً اس مجموعے کو شامل کیے بغیر 'کلیات' کو ترتیب دینا پڑا۔ لیکن خوشی اس بات کی ہے کہ ۲۰۱۴ء میں اس کی اشاعت اُردو کے نامور اشاعتی ادارے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی کی طرف سے بہت دیدہ زیب اور معیاری انداز میں کی گئی۔

مرتب کلیات نے دستیاب پانچوں شعری مجموعے یعنی بالترتیب 'گنگ و جمن'، 'جواہر سے لال تک' 'غلامی سے آزادی تک'، 'کتابِ غزل' اور 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' کو کلیات میں اپنے تعارفی مقدمے کے ساتھ شامل کر دیا ہے۔ ان تمام شعری مجموعوں کو کلیات کی شکل دینا آسان کام نہیں تھا کیوں کہ

بہت سی نظمیں اور غزلیں دوسرے تیسرے اور چوتھے مجموعۂ کلام میں بھی شائع ہوتی رہیں جو پہلے یا اس کے بعد کے مجموعوں میں شائع ہو چکی تھیں۔ اس لیے ہر نظم کی فہرست تیار کر کے اسے کلیات میں شامل کرنا ایک کام تھا اور دوسرا اہم کام یہ کہ ایک نظم ایک مجموعے میں شائع ہونے کے بعد جب اگلے کسی مجموعے میں شائع کی گئی تو اشعار، بند اور عنوان میں تبدیلی یا حذف و اضافہ بھی ہوتا رہا ہے، جس کی وجہ سے بیشتر نظموں کی بابت حذف و اضافہ کی جانچ اور کلیات میں اس کی وضاحت اور شمولیت ایک بڑا کام ہو گیا۔ مرتب نے حاشیے میں تفصیل کے ساتھ قدرے باریک حروف میں تمام جزئیات اور حذف و اضافہ کو شائع کر دیا ہے۔

متعدد شعرا کے برخلاف جیسا کہ ابھی ذکر ہوا ایک سے زیادہ بار ترمیم و اضافہ کے باعث نذیر بنارسی کی متعدد نظموں کا حجم اور حلیہ بدلتا بھی رہا ہے، یہاں تک کہ مرتب کے بقول ایک ہی نظم کسی مجموعے میں نظم کی ہیئت میں اور دوسرے کسی مجموعے میں غزل کی صورت میں شائع ہوئی ہے، اس لیے جناب ناظر حسین خاں خصوصی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ شاعر کے تمام کلام کو کھنگال ڈالا اور تب کلیات میں پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ اس کو آخری شکل دیتے ہوئے کلیات کو ترتیب دیا۔ کلیات کا ہر صفحہ مرتب کی محنت کا گواہ ہے۔ ذیل میں ایک نمونہ پیش کر کے آگے بڑھنا چاہوں گا۔ وہ یہ کہ پہلے شعری مجموعے 'گنگ وجمن' میں شائع نظم 'پیامِ وطن' کلیات میں صفحہ ۲۷ / پر بارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن یہی نظم 'غلامی سے آزادی تک' میں 'پیامِ وطن' کے عنوان سے اور 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' میں 'بھارت ماتا کا سندیش' کے عنوان سے شائع ہوئی ہے اور یہی نظم 'کتابِ غزل' میں کسی عنوان کے بغیر غزل کے پیرائے میں شائع ہوئی ہے۔ مزید یہ کہ 'کتابِ غزل' میں اس نظم کے ابتدائی پانچ شعر شامل نہیں ہیں جب کہ 'غلامی سے آزادی تک' میں تیسرا اور چوتھا شعر موجود نہیں ہے، اور 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' میں بارہ شعر پر مشتمل پوری نظم شائع ہوئی ہے۔ اس مثال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کسی بھی نظم میں ہونے والی کوئی تبدیلی یا اضافہ اور اس سلسلہ میں ضروری وضاحت کس قدر محنت مانگتی ہے۔ کلیات میں شامل تقریباً ڈیڑھ سو نظموں میں سے کئی درجن نظموں کے ساتھ تلاش و تحقیق کے اس دشوار گزار مرحلے سے مرتب کو گزرنا پڑا ہے۔

نذیؔر بنارسی نے شامِ زندگی کی آہٹ کے ساتھ ہی اپنے غیر شائع شدہ کلام کی اشاعت کی فکر شروع کر دی تھی حالاں کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ پانچ شعری مجموعوں میں شائع ہو چکا تھا مگر انہیں غیر شائع شدہ کلام کی اشاعت کی فکر کم نہ تھی۔ اس کی تفصیل ان کے صاحبزادے ظہیر بنارسی کے لفظوں میں سنیے:

''والد صاحب نے اپنا تمام تر (مطبوعہ اور غیر مطبوعہ) کلام راج کمار شاہ کے حوالے یہ کہہ

کے دیا کہ یہ میری ادبی زندگی کا وہ سرمایہ ہے جس کے ذریعہ میں نے ادب اور راشٹر کی خدمت کی، اب راشٹر کی امانت کو راشٹر کے حوالے کر کے جا رہا ہوں۔ آپ اسے جیسے چاہیں شائع کریں۔''

ظہیر بنارسی کے بقول اس مجموعے کا نام 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' رکھا گیا۔ اس میں تمام سابقہ مجموعوں کے کلام کا انتخاب بھی شامل ہے اور غیر شائع شدہ کلام تو اس میں شامل ہے ہی۔ چوں کہ اس میں شائع شدہ تمام مجموعوں کا انتخاب شامل ہے، اس لیے یقین کر لینا چاہیے کہ 'چیتنا کے سور' کا انتخاب بھی اس میں ضرور شامل ہوگا، اس لیے شائع شدہ کلام کے علاوہ جتنا اس آخری مجموعے میں شامل ہے اس میں غیر شائع شدہ کلام بھی ہوگا اور 'چیتنا کے سور' میں شائع کلام بھی۔ اس نتیجہ پر پہنچنے کے بعد اتنا اطمینان تو ہو جاتا ہے کہ کلیات میں شامل کلام میں عدم دستیاب مجموعہ 'چیتنا کے سور' کا کچھ حصہ یقیناً شامل ہوگا۔

مرتب نے کلیات کے مقدمہ میں وضاحت کے ساتھ تفصیل پیش کی ہے۔ نظموں کو ایک سے زیادہ مجموعوں میں شامل کرنے کے دوران ان میں کس نوعیت کی تبدیلیاں شاعر کے ذریعہ کی گئی ہیں اس کا اندازہ کرنے کے لیے صفحہ ۸ / کے اقتباس کو ملاحظہ کیجیے۔ مرتب لکھتے ہیں:

''گنگ وجمن' کی نظم 'پیارا ہندوستان' میں بیس بند ہیں۔ 'جواہر سے لال تک' میں پانچ نئے بند کے ساتھ یہ نظم پچیس بند پر مشتمل ہے۔ 'غلامی سے آزادی تک' میں تین نئے بند شامل ضرور کیے گئے ہیں مگر نظم کل پندرہ بند پر مشتمل ہے۔ اس میں کچھ پرانے بند شامل نہیں کیے گئے ہیں جب کہ اس نظم کو 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' میں دیکھا جاتا ہے تو یہاں وہی پرانے بیس بند ملتے ہیں جو 'گنگ وجمن' میں تھے۔''

اس وضاحت کے بعد کلیات میں بائیس بند کی نظم شامل کی گئی ہے پھر حاشیے میں دیگر مجموعہ کے اضافہ شدہ بند کو شائع کیا گیا ہے، جن کی تعداد ۵ / ہے۔ اسی طرح کلیات میں ستائیس بند کی نظم موجود ہے۔

نذیر بنارسی کے شعری رجحان اور سرمائے سے واقفیت کے لیے یہ جان لینا مناسب ہوگا کہ کلیات میں کتنا اور کس نوعیت کا کلام شامل ہے۔ پہلا شعری مجموعہ 'گنگ وجمن' کلیات کے صفحہ سترہ سے شروع ہو کر صفحہ ایک سو بیس پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں چھبیس نظمیں اور چونسٹھ غزلیں شامل ہیں۔ دوسرا شعری مجموعہ 'جواہر سے لال تک' صفحہ ایک سو اکیس سے شروع ہو کر ایک سو ستاسی تک پہنچتا ہے۔ اس میں صرف نظمیں ہیں جن کی تعداد بتیس ہے۔ چند قطعات بھی ہیں۔ تیسرے شعری مجموعے 'غلامی سے آزادی تک' کا آغاز صفحہ ایک سو اٹھاسی سے ہوتا ہے اور ۲۶ / صفحات پر مشتمل یہ حصہ صفحہ دو سو چودہ تک جاتا ہے۔ اس میں صرف چودہ نظمیں شامل ہیں جن میں چند آزادی سے قبل اور بقیہ حصولِ آزادی کے بعد کی ہیں۔ چوتھا مجموعہ 'کتاب غزل'

صرف غزلوں پر مشتمل ہے اور صفحہ دو سو سولہ سے شروع ہو کر تین سو نو تک پہنچتا ہے۔ اس میں ایک سو اڑتالیس غزلیں، چند قطعات اور متفرق اشعار ہیں۔ پانچواں مجموعہ جو شائع شدہ مجموعوں کے انتخاب کے طور پر جانا جاتا ہے وہ 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' کے نام سے صفحہ تین سو گیارہ سے چار سو بیس تک محیط ہے۔ایک سو دس صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں پینسٹھ نظمیں، نو غزلیں، چند مثلث اور رباعیات ہیں۔اس حصے کی آخری نظم 'ڈاکٹر شمبھو ناتھ کے نہ رہنے پر' پہ کلیات مکمل ہو جاتی ہے۔ چوں کہ مرتب نے صفحہ سولہ پر مقدمے کا آخری جملہ یہ لکھا کہ:

''کلیات میں نذیر کے نعتیہ مجموعے کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔''

اس لیے فطری طور پر ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ وہ نعتیہ مجموعے کون سے تھے؟ کس نام سے تھے؟ کب شائع ہوئے تھے؟ اس میں نعت کی تعداد کتنی تھی اور کس وجہ سے انہیں کلیات میں نہیں شامل کیا گیا؟ اس کی وضاحت مقدمہ میں ہو جاتی تو نعتیہ کلام کے تعلق سے تشنگی نہ رہ جاتی۔

نذیر بنارسی نے نظمیں اور غزلیں دونوں لکھیں۔کلیات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو دونوں اصناف پر عبور حاصل تھا۔ان کی نظموں نے بہت مقبولیت حاصل کی جب کہ غزلیں بھی شہرت میں کم نہ تھیں۔کلیات کے مطالعہ کے دوران یہ بات سامنے آئی کہ شاعر نے اپنی کسی نظم کے اختتام پر سن نہیں تحریر کیا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ کوئی نظم کب لکھی گئی ہے۔اتنا ضرور ہے کہ کچھ قومی، سیاسی، تہنیتی یا تعزیتی نظمیں واقعات کے تناظر میں یہ بتا دیتی ہیں کہ وہ کب کہی گئی ہوں گی۔ کاش کہ نذیر بنارسی صاحب نے اپنے ہم عصر فضا ابن فیضی کی طرح نظم کے اختتام پر سن تحریر کرنے کا اہتمام کیا ہوتا تو ان کے کلام سے استفادہ کرنے والوں کو نظموں کا پس منظر جاننے میں زیادہ آسانی ہو جاتی۔ یہ بات قابل اطمینان ہے کہ 'گنگ و جمن' کے اپریل ۱۹۵۹ء، 'جواہر سے لال تک' کے فروری ۱۹۶۷ء اور 'راشٹر کی امانت راشٹر کے حوالے' کے مئی ۱۹۹۲ء میں شائع ہونے کی تفصیل ان مجموعوں میں موجود ہے۔لیکن 'غلامی سے آزادی تک' اور 'کتاب غزل' اس سے محروم ہیں، جب کہ دونوں مجموعوں میں آزادی سے قبل اور حصولِ آزادی کے بعد کا کلام شامل ہے، لیکن مجموعہ کب شائع ہوا اس کی کوئی تفصیل نہیں ہے۔

مرتب کلیات کی خدمت میں ایک مشورہ ضرور پیش کر رہا ہوں کہ اگر کلیات کے ہر صفحہ پر اس شعری مجموعے کا نام صفحہ نمبر کے بغل میں شائع کر دیا جاتا جس شعری مجموعہ کا کلام اس صفحہ پر شائع ہوا ہے، تو استفادہ کرنے والے کو یہ آسانی ہو جاتی کہ کسی نظم یا غزل کے بارے میں یہ جاننے کے لیے کہ یہ کس شعری مجموعے کا حصہ ہے بار بار فہرست کے صفحہ نمبر چار کی ورق گردانی نہیں کرنی پڑتی۔ جیسے اگر صفحہ ۱۲۱ر

سے ۱۸۷ر تک ہر صفحہ کی پیشانی پر صفحہ نمبر کی بغل میں 'جواہر سے لال تک' شائع کر دیا جاتا اور یہ اہتمام پوری کلیات میں کیا جاتا تو قاری کے لیے بڑی آسانی ہو جاتی۔ضمناً یہ عرض کرتا چلوں کہ دورِ حاضر میں شائع ہونے والی بہت سی کلیات جن میں 'کلیاتِ فیض'، 'کلیاتِ احمد فراز'، 'کلیاتِ بشیر بدر' اور 'کلیات اختر مسلمی' جیسی متعدد کلیات شامل ہیں۔ان میں مذکورہ اہتمام کیا گیا ہے۔اس کے برعکس متعدد کلیات جن میں 'کلیاتِ دلاور فگار'، 'کائناتِ جلیل'، 'کلیاتِ جگر' اور 'کلیاتِ فضا ابن فیضی' شامل ہیں، اس سے محروم ہیں جن کے مطالعہ کے دوران یہ واضح نہیں ہو پاتا کہ یہ کلام شاعر کے کس شعری مجموعے کا حصہ ہے۔

اس ضمن میں مزید ایک مشورہ یہ بھی ہے کہ کلیات کی فہرست کو اگر صرف شعری مجموعے کی نشان دہی تک محدود نہ کر کے اس میں توسیع کی جاتی اور نذیر بنارسی کی تمام نظمیں جس صفحہ پر شائع ہوئی ہیں اس کی فہرست سازی کر کے شامل کر دی جاتی تو کسی بھی نظم کو تلاش کرنے کے لیے پوری کلیات کی ورق گردانی نہیں کرنا پڑتی۔مثال کے طور پر اگر قاری کو ان کی مشہور نظم 'تاڑ مدظلہٗ' کی تلاش ہو تو وہ کلیات کے سینکڑوں صفحات کو الٹ پلٹ کرنے پر مجبور ہوگا۔بہ صورت دیگر اگر فہرست مذکورہ اہتمام کے مطابق ہوتی تو قاری فہرست دیکھ کر صفحہ ۸۷ر تک بڑی آسانی سے پہنچ جاتا جہاں 'تاڑ مدظلہٗ' موجود ہے۔

پروف ریڈنگ کے بارے میں اتنا عرض کرنا ہے کہ کئی غزلوں کے دونوں مصرعے ایک مصرع محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ دو مصرعوں کے مابین جو آدھا انچ کا گیپ دیا جاتا ہے، وہ نہیں ہے اور پہلی نظر میں یہ طویل بحر معلوم ہوتی ہے۔اشاعت سے قبل اگر دونوں مصرعوں کے درمیان جگہ چھوڑ دی جاتی تو یہ کمی بڑی آسانی سے دور ہو سکتی تھی۔ یہ بات باعث اطمینان ہے کہ پوری کلیات املا اور اس قسم کی اغلاط سے پاک ہے۔کاغذ بہت عمدہ اور ٹائٹل بامعنی اور دیدہ زیب ہے۔کاش کہ کلیات کے ابتدائی کسی صفحے یا کم از کم ایک طرف کے فولڈر پر حضرت نذیر بنارسی کی ایک تصویر شائع ہو گئی ہوتی تو جن لوگوں نے مرحوم کو نہیں دیکھا وہ کلام شاعر کا مطالعہ کرنے کے ساتھ ان کی تصویر کا بھی دیدار کر لیتے۔ بلکہ میرے نزدیک تو ناظر حسین خاں کو مقدمہ میں نذیر بنارسی کے حالات زندگی کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش بھی تھی۔حالاں کہ اس اہتمام کے بعد کلیات میں کچھ اضافہ ضرور ہو جاتا مگر ایک فائدہ یہ بھی تو ہوتا کہ صفحات کی تعداد ۴۲۰ر کے علاوہ کوئی اور گنتی ہو جاتی۔❑❑

Dr. Shakeel Ahmad
Qasmi Manzil, Doman Pura,
Maunath Bhanjan, Dist. Mau - 275101,
Mob.: 9236722570

علقمہ شبلی کی شاعرانہ بصیرت

عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)

علقمہ شبلی شاعر ونثر نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ان کا شمار ادب کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔وہ بنگال کی شعری و ادبی روایت کا ایک اہم نشان تھے۔ان کی پیدائش یکم نومبر ۱۹۳۰ء کو میر غیاث چک ضلع نالندہ (بہار) میں ہوئی تھی۔تعلیمی سفر کے بعد روزگار کی منزل کی جستجو ہر کسی کے دامن کو کھینچتی ہے۔لہٰذا روزگار کے سلسلے میں علقمہ شبلی بھی مغربی بنگال کے شہر نشاط یعنی کلکتہ کھینچے چلے آئے اور درس وتدریس جیسے مقدس پیشے سے وابستہ ہو گئے۔کلکتہ کو اپنا وطن ثانی بنایا اور یہیں کی مٹی میں دفن ہوئے۔انہوں نے اپنی پوری زندگی شعرو ادب کے گیسوؤں کو سنوارنے ،نکھارنے اور شعروادب سے تعلق رکھنے والوں کی علمی و ادبی آبیاری میں صرف کر دی اور ۱۳ راگست ۲۰۱۹ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔انہوں نے اپنا تعارف یوں کرایا ہے:

مرا تعارف ہے نام میرا، کلام میرا
تمہیں مبارک تم اپنے سارے خطاب رکھو

علقمہ شبلی بنگال کے جدید شاعروں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔وہ بیک وقت غزل، رباعی اور نظم کے شاعر ہیں۔ان تینوں اصناف میں انہیں یدطولیٰ حاصل ہے۔انہوں نے ان اصناف کو نہ صرف اپنے اظہار ذات کا وسیلہ بنایا بلکہ ان اصناف کو وسعت وتوانائی بھی بخشی ہے۔بنگال میں فن رباعی گوئی کو انہوں نے ایک نئی جہت دی ہے۔ان کی رباعیوں میں عشق مجازی اور عشق حقیقی، سماجی ومعاشی مسائل اور اخلاقیات کے ساتھ ساتھ مناظر قدرت اور حالات حاضرہ جیسے موضوعات بھی شامل ہیں۔اب تک ان کی رباعیات کے چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔چند رباعیات ملاحظہ فرمائیں جو خیال کی ترسیل کا بہترین نمونہ ہیں:

ادراک کی آنکھوں سے نکلتی ہے دھوپ
احساس کے آنگن میں ٹہلتی ہے دھوپ
تشکیک کی یہ برف تو پگھلے گی ضرور
ایقان کے ہونٹوں پہ مچلتی ہے دھوپ
......

گل برگ بھی ہیرے کی کنی ہوتا ہے
سبزہ بھی کبھی سرو سہی ہوتا ہے
سورج کے پرستار نہ سمجھیں گے مگر
ذرے میں بھی احساسِ خودی ہوتا ہے
......
الفاظ نہیں، ان کو مسیحا کہیے
افکار نہیں، ان کو دفینہ کہیے
اشعار کو میرے نہ سمجھیے الہام
بے نام سے احساس کو چہرہ کہیے

شہر نشاط سے انہیں دلی نسبت رہی تھی۔وقت کے گزرتے لمحوں کے ساتھ ساتھ شہر نشاط کی صبح وشام بھی ان کے رگ و پے میں پیوست ہو چکی تھی۔شہر کلکتہ سے ان کی محبت اور لگاؤ کا اندازہ اور کلکتہ کی ستائش کا یہ جذبۂ بے اختیار مندرجہ ذیل رباعیوں میں دیکھیں:

شہروں میں ہمارے ہے بڑا کلکتہ
ہگلی کے کنارے ہے کھڑا کلکتہ
یہ بھی تو ہے عظمت کی نشانی اس کی
قدموں پہ ہمارے ہے پڑا کلکتہ
......
ہے گیت کی جھنکار، غزل کی سرگم
موسیقی کا سرتال، نوائے موسم
کلکتہ ہے شہر جلوسوں کا یہ
جس وقت، جدھر دیکھیں ہجوم آدم

علقمہ شبلی نے ہر موضوع پر مختلف انداز اور دلکش اسلوب میں رباعیاں کہی ہیں اور کچھ رباعیاں تو ان کی ذاتی زندگی کی عکاس ہیں جو خوشگوار اور کیفیاتی ماحول پیدا کرتی ہیں۔ویسے وہ ہر موضوع کو نئے انداز اور نئے الفاظ کے ذریعے سیاق وسباق کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

اردو شاعری خصوصاً غزل سے متعلق یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ اردو غزل کے زیادہ تر شعرا مصنوعی حسن وعشق کی گلیوں کی خاک چھانتے ہیں اور شاعری کے اصل مقصد سے بھٹک جاتے ہیں۔کسی حد تک یہ باتیں درست بھی ہیں لیکن علقمہ شبلی تھوڑے مختلف ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری میں حسن وعشق کے مضامین نہیں ملتے۔ملتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔

علقمہ شبلی کی پرورش ایک سنجیدہ ماحول اور سادہ لوح گھرانے میں ہوئی تھی۔ان کا مزاج شروع سے صوفیانہ رہا ہے اور ان کی پوری شاعری میں ان کے صوفیانہ مزاج کا ہی عکس ملتا ہے۔انہوں نے متصوفانہ افکار بھی اپنے شعروں میں پروئے ہیں اور خدا اور بندے کے مابین رشتوں کے مختلف رنگوں کو بھی اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔چند اشعار پیش خدمت ہیں جو امتیازی طرز اظہار کی نمائندگی کرتے ہیں:

جلال دے کہ نہ دے تو جمال دے مجھ کو
خود اپنے حسن کے سانچے میں ڈھال دے مجھ کو
......
جنونِ شوق، محبت کی آگہی دینا
خودی بھی جس پہ ہو قرباں وہ بے خودی دینا

سالک جب معرفت کے اعلیٰ مقام پر پہنچ جاتا ہے تو اسے خود اپنی ذات کے اندر وجود حقیقی کا وجود محسوس ہوتا ہے اور اسے یہ پوری کائنات اپنے اندر سمٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اسی خیال کو علامہ شبلؔی نے ان اشعار میں پیش کیا ہے۔فکر تازہ کی خوشبو اور شعریات کی لذت سے آپ بھی لطف اٹھائیں:

کل تو محور تھے میری ذات کے یہ کون ومکاں　　کائنات آج جو سمٹی تو میری ذات ہوئی

......

تلاش کرتے رہے تم جسے زمانے میں　　حصار ذہن کے اندر ہی اس کا بھی گھر تھا

علامہ شبلؔی ذات و کائنات کے رموز ونکات سے بخوبی واقف ہیں۔لہٰذا ان کی شاعری میں شعور و آگہی کا ذکر جابجا ملتا ہے۔ڈاکٹر ابوبکر جیلانی علامہ شبلؔی کے فکری شعور کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''شبلؔی صاحب کی شاعری میں ذات کے شعور اور آگہی کا ذکر موجود ہے۔ان کی ذات شناسی ٹوٹے لمحوں اور بکھرتی زندگی کے مسائل کے الجھاؤ سے گھُٹ کر دم نہیں توڑتی ہے اور نہ ہی کائنات سے رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔ان کے یہاں معاشرتی پیچیدگیوں اور الجھاؤ کے باوجود شعور ذات کی قدر و قیمت ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ تمام تر وتازگی اور توانائی کے ساتھ رواں دواں ہے۔شبلؔی صاحب دراصل زندگی سے متعلق مثبت انداز فکر رکھتے ہیں، اس لیے زندگی کی انانیت کو اس حد تک وسعت دیتے ہیں کہ ساری کائنات ان کی ذات میں سمٹ آتی ہے۔''

(تفہیم وتشریح، ڈاکٹر ابوبکر جیلانی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۷)

تصوف کے علاوہ سماج و معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات بھی ان کی غزلیہ شاعری کے موضوع بنتے ہیں۔علامہ شبلؔی ازل سے دردمند دل لے کر آئے تھے۔ان کا صوفیانہ مزاج اور دردمند دل، دونوں نے مل کر انہیں سوچنے اور غور وفکر کرنے والا بنا دیا تھا۔ایک حساس دل ہونے کی وجہ سے انہیں عوام کی بے چارگی اور بے بسی ہمیشہ ستاتی تھی۔وہ عوام کی اس بے چارگی اور درد کو اپنے اشعار میں سمیٹ کر یوں بیان کر دیتے ہیں:

لٹا لٹا سا تبسم، لہو لہو خد و خال　　ہمارے دور میں چہرہ یہ زندگی کا ہے

.....

آدمی کے لہو کی قیمت کیا؟　　اس گرانی میں اور سستا ہے

چوٹ پھولوں کی جھڑی سے بھی نہ کیوں دل پر لگے
شہر میں ہر آدمی جب درد کا پیکر لگے

ترقی پسندی نے ہمارے شعر وادب کو حد درجہ متاثر کیا، لہٰذا علامہ شبلؔی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ

رہ سکے۔ان کی شاعری میں ترقی پسندی کے نقوش گہرے ہیں۔نئے دور کے ساتھ ساتھ انہوں نے شاعری میں فکری اور اسلوبیاتی ارتقا کا بھی پتا دیا ہے۔ان کی شاعری میں عصری حسیت کے ساتھ ساتھ جدید لب و لہجہ ملتا ہے۔انہوں نے ترقی پسندی سے متاثر ہو کر اپنی غزلوں میں انقلابی اور ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کی غزلوں میں وہ قوت و جوش ہے جو ترقی پسندی کے زیر اثر تخلیق کی گئی شاعری میں ملتا ہے:

افق افق آفتابِ تازہ کی ضوفشانی　　جو ہو سکے تو نظر نظر انقلاب رکھو

اندھیرو! ایک دن تم کو پشیماں ہم بھی دیکھیں گے
نگارِ صبح کا روئے درخشاں ہم بھی دیکھیں گے

اگر یہ کہا جائے کہ ان کی غزلیہ شاعری ان کے تجربات و مشاہدات کا آئینہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔انہوں نے اپنی غزلوں میں ذاتی و آفاقی اور حدیث جاناں کے ساتھ حکایات دوراں کو بھی سمیٹ لیا ہے۔اس بات کا اعتراف بذات خود انہوں نے 'خواب خواب زندگی' میں ان الفاظ میں کیا ہے:

''یہ غزلیں ایک منظر نامہ ہیں ذاتی واردات اور آفاقی تجربات کا۔یہ حدیث جاناں بھی ہیں اور حکایت دوراں بھی۔''

علامہ شبلؔی ایک قادرالکلام قصیدہ گو اور باکمال غزل گو شاعر ہونے کے ساتھ ایک کامیاب نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے ہیں۔ان کی نظموں میں بھی احساس کی شدت، جذبے کی صداقت اور پیغامِ جہد و عمل ہے۔وہ دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے رونقی کو اپنی نظموں میں خصوصیت سے پیش کرتے ہیں۔علامہ شبلؔی کی قابل ذکر نظموں میں 'خوشۂ گندم'، 'لفظ و معنی کا رشتہ'، 'انتظار'، 'فصل انہدام'، 'دھوپ دھوپ سفر'، 'اشارہ وقت کا' اور 'میں کی تلاش' ہیں۔نظم 'فصل انہدام' کا یہ بند نمونے کے طور پر پیش ہے:

حدی خوانوں کی آواز آ رہی ہے
صدا کوہِ ندا بھی دے رہا ہے
مسافر چلتے چلتے تھک گیا ہے
قدم اٹھتے نہیں ہیں
عجیب واماندگی و بے بسی ہے
وہ اب آرام کرنا چاہتا ہے

ان کی ایک اور نظم 'اشارہ وقت کا' ملاحظہ فرمائیں:

کتاب زندگی کے منتشر اوراق

کواب میں سمیٹوں
جو گزرا بھول جاؤں
جو آئے گا اسی کو صرف سوچوں
مرا سایہ
مرے قد سے بڑا ہو گیا ہے

زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی وہ اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں اور ہنگامی موضوعات کو وہ اتنے موثر انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری مسحور ہو جاتا ہے۔ ان کی نظم 'شام پہلی فروری کی' ملاحظہ فرمائیں:

رائٹرس بلڈنگ سے بس دو قدم
اک گلی کے موڑ پر
اک جواں......
خون سے تر شرٹ سینے کے قریب
اور چہرے پر نقوشِ کربنا کی اجل
ایک پرزہ یوں تھا مٹھی میں دبا
جیسے ہو کوئی متاعِ بے بہا
ایک گڑیا
چاکلیٹ
لیکٹوجن
کاپیاں، پنسل، کتاب
چوڑیاں، سرمہ، لِپ اسٹک
چائے پتی
....
اور پھر
خون کے دھبے، سیاہی
بے بسی کی داستاں!

بے شک ہر تخلیق کار کا تخلیقی عمل اس کے خیالات وجذبات کا ترجمان ہوتا ہے۔ عصری احساسات اور فکریات نو کی آمیزش بھی اسے منفرد بناتی ہے۔ اب جاوید مجیدی صاحب علقمہ شبلی کی شاعری کے تعلق سے کیا لکھتے ہیں:

''حضرت علقمہ شبلی کی شاعری ایسی شاعری ہے جس میں سماج میں رونما ہونے والے واقعات کی بھر پور عکاسی ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں اصلاحی باتیں جا بجا ملتی ہیں۔ وہ اپنی باتوں کو بہ زور کہنے کے قائل نہیں تھے۔ جیسا کہ ان کا لہجہ تھا ویسے ہی ان کی شاعری تھی۔ نرم لہجے میں بھی آدمی اپنی باتیں کہہ سکتا ہے۔ وہ اسی طریقۂ کار پر شروع سے گامزن رہے اور اس میں انہیں کامیابی بھی ملی۔'' (جاوید مجیدی، روزنامہ 'اخبارِ مشرق'، کلکتہ، ۳۰ رستمبر، ۲۰۱۹ء، ص ۵)

جاوید مجیدی صاحب کی باتوں کا اعتراف کرتے ہوئے میں بھی کہوں گا کہ اچھی شاعری پڑھنے والے کے دل ودماغ میں ایک توانائی بخشتی ہے۔ وہ بظاہر خاموش ہے لیکن اس کا سارا جسم لذتِ مخفی سے گنگناتا رہتا ہے۔

بچوں کے ادب پر قلم اٹھانا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ یہ ایک مشکل اور پر پیچ وادی ہے جس میں لکھنے والے کو بچوں کی سوچ، مزاج اور دلچسپی کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھنا ہوتا ہے۔ علقمہ شبلی نے بچوں کے لیے بھی نظمیں کہی ہیں اور بنگال میں ادب اطفال کی طرف شعرا و ادبا کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ انہوں نے بنگال میں ادب اطفال کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ اس میں عظیم سرمایہ بھی چھوڑا ہے۔ 'بوستاں کی کہانیاں'، 'پھول آنگن کے'، 'تارے زمین کے' وغیرہ ان کی بچوں کے لیے کتابیں ہیں۔ بچوں کے لیے لکھی گئی ان کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیں:

اے خدا

ہے خدا ہی کے لیے تعریف سب
ساری دنیا کا وہی ہے ایک رب
مہرباں ہے رحم والا ہے بڑا
اور وہی مالک ہے روزِ حشر کا
ہم تجھے ہی پوجتے ہیں اے خدا
ہے تجھی سے ہر مدد کا آسرا
راستہ سیدھا ہی تو ہم کو دکھا

راستہ ایسا جو نیکوں کا رہا
بھولے بھٹکوں کا نہ ہو وہ راستا
جن پہ ہے تیرا غضب میرے خدا!

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ علقمہ شبلی نے بنگال کے ادبی منظر نامے کو بے کراں و بے حساب وسعت عطا کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی لکھیں اور غزلیں بھی کہیں۔ نظموں میں انہوں نے بے باکانہ انداز اپنایا ہے۔ غزل کا لہجہ چوں کہ نرم ہوتا ہے اس لیے اس کی پاسداری کرتے ہوئے اسے نرم اور لطیف الفاظ سے مزین کر کے پیش کیا ہے۔ اسی طرح رباعیوں میں بھی اپنی قادرالکلامی کا ثبوت اپنی شخصی رباعیوں کے مجموعے 'چہرہ نامہ' میں دیا ہے۔ ان کی شاعرانہ بصیرت کا اندازہ ان کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ نہایت تجربہ کار ادیب و شاعر ہیں اور شاعری کے تکنیکی پہلوؤں اور نت نئ ایجادوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ ❑❑

Abdul Halim Ansari (Md. Halim)
Railpar Sitla Danga,
Opp. Zam Zam Book Depot,
PO+PS, Asansol, Pin-713302,
Dist - Paschim Burdwan (W.B)
Mobile: 9093949554,
E-Mail: abdul.halim.asn@gmail.com

'سیتا ہرن': تہذیب و ثقافت کی بدلتی ہوئی تصویر

جمیلہ بی بی

تہذیب اور تاریخ دونوں کا ایک اہم رشتہ ہے۔ تہذیب سے انسانی زندگی کی کامیابی کی نشان دہی ہوتی ہے تو تاریخ اس کی منھ بولتی تصویر، ایک ایسی تصویر جو صدیوں کی پھلتی پھولتی اور زوال پذیر تہذیب کی عکاس ہوتی ہے، جو ہمیں تاریخ کے صفحات میں یا کسی مصور کے ہاتھوں سے صفحۂ قرطاس پر ابھرتی نظر آتی ہے۔ یہی مصور یا فن کار جب اپنے ہاتھوں یا قلم سے کرداروں کو ڈھالتا ہے، اس کی زندگی اور اس کے راز و نیاز سے واقف کراتا ہے اور ہماری سوچوں کے سمندر میں ڈوب جانے کے لیے اس میں ایک ایسی جان ڈالتا ہے جو ہماری سانسوں کے ساتھ ہر لمحہ سفر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو اس کے یہ کردار لازوال ہو جاتے ہیں۔ اسی تاریخ اور تہذیب کی بے مثال فن کار قرۃ العین حیدر ہیں جو اپنے ناول 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل' اور 'آگ کا دریا' سے سفر کرتی ہوئی 'سیتا ہرن' میں رام کی سیتا کے بجائے اس سیتا کی تلاش میں منہمک اور سرگرداں نظر آتی ہیں جس کا موجودہ سائنسی دور میں ہرن ہو گیا ہے۔ ان کی اس تلاش میں 'آگ کا دریا' کی تہذیبی، تاریخی اور ثقافتی شعور کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

'سیتا ہرن' میں انہوں نے سیتا کے نام کو ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ 'سیتا ہرن' محض سیتا کی داستان نہیں ہے بلکہ اس میں عصر حاضر کی ہر اس عورت کی روداد سنائی دیتی ہے جو آج کے معاشی اور سیاسی بحران میں اپنے وجود کو پامال ہوتے ہوئے نہایت ہی بے بسی اور لاچاری سے دیکھ رہی ہے۔ مصنفہ خود کہتی ہیں:

''آپ سب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ سیتا آج کی دنیا کے خوف ناک جنگل میں کھوگئی۔ اس سیتا کو آج کی دنیا کا راون اڑا کے لے گیا۔ حضرات! یہ آج کی دنیا جو دو کیمپوں میں بٹی ہے۔ اینگلو امریکن سامراج کی شکار دنیا جس میں معصوموں کو تھرڈ ڈگری کیا جاتا ہے تو انہیں کوئی ہنومان بچانے نہیں آتا......

آج کی دنیا میں جہاں ہائیڈروجن بم کے راون اپنے بان سے شہروں کو آن کی آن میں بھسم کرنے والے ہیں، جہاں ایشیا اور افریقہ کی سیتائیں اغوا کر لی جاتی ہیں……اے رامائن پڑھنے والے بگلہ بھگتو!……تم نے ۴۷ء میں کتنی مسلمان سیتائیں اڑائی تھیں۔ذرا ان کا حساب لگاؤ……اور اے یزید اور شمر پر لعنت بھیجنے والے مسلمان مجاہد……تم……جو……''(ص ۱۲۹)

غور طلب بات یہ بھی ہے کہ یہ اطلاع جہاں ایک طرف عالمی جنگوں کے خوف ناک انجام کی نشان دہی کرتی ہے وہیں دوسری طرف یہ عصر حاضر میں اور بھی مبہم پہلوؤں اور سنگین مسائل کے ساتھ ہمارے ہوش و حواس کو جھنجھوڑ رہی ہے جو قوم و مذہب اور ملک کی سرحدوں کو چیرتے ہوئے انسانوں کے منبع (عورت) کو ہی نیست و نابود کرنے کی تگ و دو میں لگی ہوئی ہے۔ان معنوں میں بھی 'سیتا ہرن' آج کی داغدار سیاست اور مشینی پرزوں کی بھینٹ چڑھ رہی ٹوٹتی بکھرتی عورت کی داستان ہے۔

'سیتا' لفظ ہندو مذہب میں بہت ہی پاکیزہ اور ستی وان استری کا مانا جاتا ہے جس نے خود کی زندگی کو وقف کر کے رام کی خوشیوں اور اصولوں کو فوقیت دی لیکن ان قربانیوں کے صلے میں اسے شک کی نظروں سے دیکھا گیا جس کا خمیازہ سیتا کو زمیں بوس ہو کر چکانا پڑا۔کچھ اسی انداز میں اس ناول 'سیتا ہرن' کی سیتا بھی اپنی بے سروسامانیوں کے ساتھ پورے ناول میں بھٹکتی اور رسوائیوں کا سامنا کرتی پھرتی ہے۔سماج کی دیگر عورتوں سے الگ ہٹ کر اس کی منفرد سوچ اور نظریہ ہے جس کے عوض میں اس کا جگہ جگہ ہرن کیا جاتا ہے لیکن اسے کوئی ہنومان بچانے نہیں آتا۔اس کی زندگی میں کئی مردوں نے دستک دی لیکن کسی نے اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ان سبھی نے اپنے اپنے زعم اور غرور میں اسے ٹھوکر ماری جس کے نشان سیتا اپنے ماتھے پہ لیے بے یار و مددگار اپنے دوسرے رام اور آشیانے کی تلاش میں زمان و مکان کی پہنائیوں میں بھٹکتی رہی۔

سیتا میر چندانی تقسیم ہند کے بعد پاکستان سے ہندوستان آ گئی ہے اور پڑھائی کے سلسلے میں نیویارک چلی جاتی ہے، جہاں اس کی پہلے رام سے ملاقات جمیل کی شکل میں ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں، ان کی یہ محبت پروان بھی چڑھتی ہے۔سیتا جمیل کے لیے اپنے مذہب کو طاق پر رکھ کر مسلم رسم و رواج کے مطابق جمیل سے نکاح پڑھواتی ہے۔اب وہ سیتا میر چندانی سے سیتا جمیل ہو جاتی ہے۔وہ جمیل کو خوش رکھنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔اس کے مذہب کے چھوٹے سے چھوٹے رسم و رواج کو بھی دل سے قبول کرتی اور اس میں شریک ہوتی ہے۔وہ خود کہتی ہے:

''جمیل کے گھر پر بڑے زور کا محرم ہوتا تھا۔میں بھی کالی ساری پہن کر خوب اپنی ساس، نندوں کے ساتھ مجلسوں میں شامل ہوئی۔حالاں کہ میں ہر مذہب کو لایعنی سمجھتی ہوں۔

جب مجھے اسلام ہی سے کوئی دلچسپی نہیں تو شیعہ سنی کے قصے سے کیا مطلب ہوتا۔مگر جمیل شیعہ گھرانے کے فرد تھے۔لہٰذا مجھے ساری دنیا کے شیعہ بہت اچھے لگنے لگے۔''(ص ۶۹)

ان دونوں کے پیار کی نشانی راہل پیدا ہوا، لیکن وقت نے کیسے کروٹ بدلنی شروع کی، دونوں ہی اس سے بے خبر اپنی اپنی زندگی جیے جا رہے تھے۔جمیل اپنی مصروفیات اور نشے کی لت کی وجہ سے سیتا کی جانب سے بے اعتنائی برتنے لگا تو سیتا بھی اپنے اکیلے پن کو دور کرنے کے لیے قمرالاسلام کے جھانسے میں خود کی زندگی تباہ کرنے لگی۔وہ عرفان سے اس بات کا اقرار بھی کرتی ہے کہ ''میں واقعی قمر کی اور کھنچی چلی گئی……جیسے سانپ کی جانب اس کا شکار کھنچا چلا جاتا ہے۔'' جمیل کو جب ان دونوں کے درمیان بڑھ رہے رشتوں کا پتا چلتا ہے تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور سیتا کو اپنی زندگی اور گھر دونوں سے نکال دیتا ہے۔سیتا اپنے ٹوٹے ہوئے رشتے کے ساتھ ہندوستان واپس آتی ہے۔یہاں آنے کے بعد اسے پتا چلتا ہے کہ جمیل نے دوسری شادی کر لی۔اسی غم و اندوہ میں اسے جمیل کی بیوی کی حیثیت سے پاکستان جانا پڑا، جہاں اس کی ملاقات عرفان سے ہوتی ہے۔یہ ملاقات دوستی اور دوستی پیار میں تبدیل ہو گئی۔اس پیار نے شادی کے رشتوں میں بندھنا چاہا لیکن سیتا اب بھی جمیل کی بیوی ہے۔جمیل سے طلاق اور اپنے بیٹے راہل کی تلاش میں وہ عرفان کی مدد سے لنکا تک کا سفر طے کرتی ہے۔اسی درمیان وہ عرفان کے ساتھ پیرس میں بھی کچھ وقت گزارتی ہے لیکن اپنے پتا (والد) کے انتقال پر واپس پھر ہندوستان آ جاتی ہے۔یہاں آنے کے بعد عرفان کی جانب سے اسے کچھ دوریاں کھٹکتی ہیں اور ایک دن وہ راجیش پروہت کی باہوں میں جا گرتی ہے۔

یہاں سے نکلنے کے بعد اسے جمیل اور عرفان دونوں کے خط ملتے ہیں۔جمیل نے طلاق نامہ بھیجا ہے تو عرفان نے اسے شک بھرے انداز میں یاد کیا ہے۔وہ خوشی خوشی عرفان سے اپنی محبت کی تصدیق کرتی ہوئی اپنے خوابوں کا محل بنانے پیرس کے لیے روانہ ہوتی ہے۔عرفان کے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔کوئی نامعلوم عورت باہر آتی ہے۔سیتا اس سے خود کو مادام عرفان کے نام سے متعارف کراتی ہے جس پر وہ عورت چونکتی ہے اور کہتی ہے ''مگر موسیو عرفان تو کل صبح مادام عرفان کے ساتھ دو مہینہ کی رخصت پر کراچی گئے ہیں……اتنے عرصے کے لیے اپنا فلیٹ مجھے دے گئے ہیں……'' کہانی کی شروعات اس وقت ہوتی ہے جب جمیل کی دوسری شادی کرنے کی اطلاع سیتا کو ملتی ہے اور اب آخر میں بھی اسے عرفان کی شادی کی اطلاع ملتی ہے۔کہانی کا کینوس خاص کر ہندوستان میں دلی اور فیض آباد، پاکستان میں لاہور اور سندھ کی سرحدوں سے ہوتے ہوئے لنکا کے دیار میں سیتا اور رام کے ساتھ ان ملکوں کے کئی تاریخی صفحات سے ہمیں متعارف کراتا ہے۔

اس ناولٹ میں مرکزی کردار سیتا ہی ہے جس کے اردگرد پورا ناولٹ گھومتا ہے۔ یہاں سیتا اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کا مرقع نظر آتی ہے ۔ وہ خوبصورت و ذہین ہے، اس کے اندر مختلف علوم کا خزانہ موجود ہے۔ سیاست ، مذہب ، زندگی ،موت حتیٰ کہ ہر چھوٹی بڑی چیز کو وہ باریک بیں نظروں سے دیکھتی ہے۔اس کی سوچ دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔وہ قوم و مذہب سے پرے ہٹ کر انسان کو صرف انسان سمجھتی ہے۔اپنی تمام تر پریشانیوں اور الجھنوں کے باوجود وہ دوسروں کی خوشیوں کو برباد نہیں کرتی ۔وہ خود اندر سے سنگ سار رہتی ہے لیکن دوسروں کے غموں پر مرہم لگانے ،اس کا ہمدرد بننے کو ہمہ وقت تیار رہتی ہے۔لوگ اس کے متعلق طرح طرح کی افواہیں اڑاتے ہیں لیکن اسے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔وہ اچھے برے کی پہچان رکھتے ہوئے بھی اپنے دل کے ہاتھوں کئی جگہ دھوکا کھاتی ہے اور کئی جگہ اس سے غلطیاں بھی سرزد ہوتی ہیں۔ایک طرف وہ جمیل اور عرفان کی سیتا بنا چاہتی ہے تو دوسری طرف اپنی خواہشوں پر قابو نہ ہونے کی وجہ سے وہ کسی اور کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم کرنے میں نہیں جھجکتی۔

سیتا کے اس رویے میں کئی علامتی پہلو ہیں۔ایک طرف اس میں رام کی سیتا کا عکس نظر آتا ہے تو دوسری طرف اس کی جنسی خواہشات ایک آریائی عورت کی دلیل پیش کرتی ہیں۔ وہ سگریٹ کی عادی ہو چکی ہے، اس لیے نہیں کہ وہ آزاد خیال ہے اور مردوں کے مقابل رہنے کی خواہش مند ہے بلکہ اس لیے کہ امریکا میں کالج میں داخل ہوتے ہی اسے یہ عادت پڑ گئی تھی ۔سیتا میں ایک عورت کے مختلف رنگ پنہاں ہیں۔وہ ہر رنگ میں خوشیوں کی متلاشی رہتی ہے لیکن ان رنگوں نے سوائے اس کو رسوا اور اس کے دامن کو داغدار اور چاک کرنے کے کچھ اور نہ دیا۔''وہ کئی بار سوچتی ہے کہ اس نے ہنومان کی طرح زندگی کے پہاڑ کو ہاتھ میں اٹھا کر اڑنے کی کوشش کی لیکن......'' سیتا کو اس بات کا احساس تھا کہ اس نے جمیل کو فریب دیا تھا۔وہ عرفان سے کہتی ہے:

''جس وقت جمیل نے مجھے گھر سے نکالا میں بہت دیر باہر بارش میں سائیڈ واک پر کھڑی رہی۔اگر اس وقت وہ ایک مرتبہ بھی دروازہ کھول کر صرف اتنا کہہ دیتے ،سیتا...... بارش میں مت بھیگو......اندر آجاؤ......تو میں ......واپس جا کر ان کے قدموں سے لپٹ جاتی......عمر بھر ان کو دھوکا نہ دیتی مگر دروازہ اسی طرح بند رہا۔اندر سے راہل کے رونے کی آواز آ رہی تھی۔'' (ص۷۷)

اس اقتباس سے سیتا کے دل میں اپنے گناہوں کا احساس بھی جھلکتا ہے اور جمیل سے محبت کا اظہار بھی۔وہ جمیل سے اپنے گناہوں کی معافی کے لیے ایک موقع کی خواہش مند تھی لیکن جمیل نے اس پر ترس

نہیں کھایا۔وہ ایسی ہی بارش میں بھیگتی ہوئی اپنا سب کچھ لٹا کر قمر کے گھر پہنچی لیکن اس نے بھی اس کو سہارا نہیں دیا۔اس مصیبت کی گھڑی میں وہ اپنے دیے ہوئے زخموں پر مرہم لگانے کے بجائے سیتا سے کہتا ہے:

''میں تم سے کبھی نہیں نبھا پاؤں گا......میں بہت غیر ذمہ دار آدمی ہوں۔واپس جاؤ اور جمیل سے کہو تمہیں معاف کر دیں۔وہ بہت نوبل آدمی ہیں۔تمہیں ضرور معاف کر دیں گے۔میں بھی ان سے معافی مانگ لوں گا۔ہم دونوں جذبات کے سیلاب میں بہہ گئے تھے،سیتا رانی...... زندگی کا اصل سکون تمہیں ایک SOLID آدمی ہی کے گھر مل سکتا ہے......وہ جانے کیا کیا ڈائیلاگ بولتا رہا میں باہر آ گئی۔'' (ص۷۷)

قمر کے ان جملوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے سیتا کا استعمال محض اپنی عیاشی اور اپنی جنسی خواہشات کی آگ بجھانے کے لیے کیا تھا۔لیکن سیتا قمر کے اس فریب کو نہ سمجھ پائی۔وہ اس کے فرضی پیار کے جال میں پھنستی گئی اور جب ہوش آیا تو اس کا اپنا آشیانہ تباہ ہو چکا تھا اور وہ دوبارہ جمیل کے دل میں جگہ بنانے میں ناکام رہی۔جمیل کی بے اعتنائی اور قمر کے فریب نے اسے گھر سے باہر لا کر کھڑا کر دیا۔

یہاں سیتا کا ہرن کسی غیر کے ہاتھوں نہیں بلکہ اس کی زندگی کے ساتھی اور جھوٹی محبت کے ہاتھوں ہوا تھا۔وہ ہندوستان تو واپس آ جاتی ہے لیکن اپنی نیند نیویارک میں کھو دیتی ہے۔ ہندوستان سے پاکستان جانے پر اسے عرفان کی محبت کا سہارا ملتا ہے۔اس وقت عرفان کی نظروں میں ''وہ اس عظیم الشان اور باجبروت بند کی منڈیر پر جھکی بے حد اکیلی ، بے حد کمزور اور بے حد اجنبی لگ رہی تھی......میلوں لمبے پل کی روشنی کی جھلملاہٹ اور صدیوں تک پھیلے ہوئے صحرا کی وسعت میں کھوئی بے چاری لڑکی!'' لنکا کے سفر کے دوران وہ راتوں میں عجیب عجیب خواب دیکھتی ہے۔اب بھی وہ جمیل کو ہی یاد کرتی ہے لیکن بہت ہی تذبذب میں مبتلا رہتی ہے اور کہتی ہے:

''جمیل ڈارلنگ میں اب بھی رات میں اکثر وہی پریشان خواب دیکھتی ہوں کہ میں ایم۔اے کا پرچہ کر رہی ہوں جو کسی ایسی زبان میں لکھا ہے جو سمجھ میں نہیں آتی اور تین گھنٹے پورے ہونے والے ہیں......دو گھنٹے......ایک گھنٹہ......بیس منٹ...... پانچ منٹ...... ایک منٹ۔'' (ص۱۳۱)

قرۃ العین حیدر نے یہاں بڑے ہی استعاراتی انداز میں سیتا کی زندگی کو ایک پرچے سے مشابہت دی ہے جس کی زبان زندگی کی ان سلجھی پہیلیاں ہیں جن کو سلجھانے میں سیتا دربدر کی ٹھوکریں کھاتی رہی اور پھر ایک ایسا وقت آیا جب اس کی زندگی کی خوشیوں کے تمام دروازے بند ہو گئے۔

جمیل کے بعد عرفان کی شک کی نظروں نے اسے اور بھی گھائل کیا۔ جب وہ لنکا میں ایک امریکی آرکیالوجسٹ مسٹر لزلی مارش سے لنکا کی سیر کرتے ہوئے اس سے لنکا کی تاریخ ڈسکس کر کے آتی ہے، تو عرفان نے اس سے غصے میں آکر پوچھا تھا ’’تاریخ ڈسکس کرنے کے علاوہ اور کیا ہوا......؟‘‘ اس کے ان جملوں نے سیتا کو اندر سے توڑ دیا۔ جمیل کے بعد عرفان نے اس پر شک کیا۔ یہ غم اس کو اپنے پچھلے غموں سے بھاری لگا:

’’وہ رات بھر روتی رہی تھی۔ اتنا وہ اکتوبر ۴۷ء کی اس رات بھی نہیں روئی تھی جس کی صبح وہ اور اس کے خاندان والے کراچی سے کاٹھیاواڑ روانہ ہوئے تھے یا جب نیویارک میں جمیل نے اسے گھر سے نکالا تھا۔ قرول باغ میں وہ اکثر راتوں کو جگ کر راہل کے لیے چپکے چپکے رویا کرتی تھی اور صبح صبح آنگن میں لگے ہوئے نلکے پر جا کر آنکھوں پر خوب اچھی طرح چھپکے مارتی تھی تاکہ اس کے باپ کو اس کے الم کا پتا نہ چلنے پائے۔ مگر اس وقت ماؤنٹ لیونیا کے اس خوبصورت کمرے میں، اس کے آنسو دیکھ کر پریشان یا رنجیدہ یا پشیمان ہونے والا کوئی نہ تھا۔‘‘ (ص ۱۳۵۔۱۳۶)

زندگی نے پھر کروٹ بدلی، عرفان کو اپنی بد دلی کا احساس ہو گیا اور ایک بار پھر وہ عرفان کے غصے کو بھول کر اس کے ساتھ خوشیوں کی تلاش میں پیرس جاتی ہے۔ اپنے بابا کے انتقال کے بعد ہندوستان تو آجاتی ہے لیکن اس کا دل ہمیشہ عرفان کے پاس رہتا ہے اور جب جمیل اسے طلاق نامہ بھیجتا ہے تو وہ خوشی خوشی دوبارہ پیرس جانے کی تیاری کرتی ہے۔ اس کی خوشی کی انتہا ان جملوں سے جھلکتی ہے۔ وہ اپنے آپ سے کہتی ہے:

’’اب تک وہ قانونی طور پر مسز جمیل تھی۔ مگر اب کہ یہ کاغذ امریکا سے آچکا ہے، خود کو مسز عرفان کہلانے کا حق اب کوئی اس سے نہیں چھین سکتا۔ وہ جلد از جلد شادی کر لیں گے۔ عرفان اب اس کا ’عاشق‘ نہیں ہوگا......اس کا ’شوہر‘ ہوگا۔ مجازی خدا......دیوتا......سب رشتوں سے اتم، مقدس، خوبصورت، پیارا رشتہ......اس کا قانونی شوہر......وہ تیزی سے زینہ طے کر کے اوپر آئی اور اپنے فلیٹ کے دروازے پر جا کر زور زور سے گھنٹی بجانے لگی۔‘‘ (ص ۱۶۷)

اس خوشی کے مرحلہ میں بھی اسے کیا پتا تھا کہ جس خوشی کی تلاش میں وہ سب کچھ چھوڑ کر یہاں آئی ہے وہ کسی اور کی ہو چکی ہے۔ جمیل، قمر، راجیش پروہت کے ساتھ اب عرفان نے اس کا ہرن کیا ہے، اس کے وجود کا، اس کی خوشیوں کا، اس کی امنگوں اور اس کے ارمانوں کا لیکن اب بھی اسے کوئی ہنومان بچانے نہیں آئے گا۔ وہ یوں ہی اپنی خوشیوں کی تلاش میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتی رہے گی۔ آج بھی سیتا وہیں آکر

رک گئی ہے جہاں جمیل نے اسے چھوڑا تھا۔

اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے صرف سیتا کو ہی اہمیت نہیں دی ہے بلکہ ان سبھی مرد کرداروں کی حقیقی تصویر بھی کھینچی ہے جو سیتا کی زندگی میں آئے۔ سیتا کا سب سے پہلا سابقہ جمیل سے پڑا۔ جمیل کے اندر ایک شوہر ہونے کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ وہ سیتا کا ہر لحاظ سے خیال رکھتا ہے۔ اس کو اپنی تہذیب میں ڈھالنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ وہ اردو لٹریچر کا شوقین ہے۔ نیویارک میں رہتے ہوئے بھی اس کو اپنے ملک اور علاقے کی تہذیب پر فخر ہے۔ سیتا میر چندانی کے الفاظ میں:

’’بعض دفعہ بے ساختہ اودھی میں مجھ سے بات کرنے لگتے۔ جب میں ان کی دیہاتی زبان کا مذاق اڑاتی تو وہ فخریہ کہتے......’’جناب میں اور میرے گھر والے وہ زبان بولتے ہیں جس میں تلسی داس جی نے رامائن لکھی تھی!‘‘ (ص ۶۲)

کبھی کبھی سیتا خفا ہو جاتی تو وہ اسے منانے کی ہر ممکن کوشش کرتا۔ جمیل کے اس پیار نے اس کی عادتیں کافی بدل دی تھیں۔ سیتا کے بولنے اور رہنے کے رویے میں کافی تبدیلی آگئی تھی۔ دونوں کو ایک دوسرے پر مکمل اعتماد بھی تھا۔ لیکن قمر کی آمد نے دونوں کے رشتوں میں خلیج پیدا کرنی شروع کر دی۔ ایک مرد سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن اپنی بیوی کا کسی غیر مرد کے ساتھ رہنا بالکل نہیں برداشت کر سکتا۔ یہی بات جمیل کو ٹھیس پہنچاتی ہے جو دونوں کے درمیان دیوار بن کر حائل ہو جاتی ہے۔ جمیل سیتا کو تو اپنی زندگی سے نکال دیتا ہے لیکن ایک باپ کے فرض سے کبھی لاپروائی نہیں برتتا۔ وہ راہل کی پرورش میں اپنے فرض میں کوئی بھی بخالت نہیں کرتا۔ وہ اس ذمہ داری کو بخوبی نبھاتا ہے۔ ان سب کے باوجود اس میں ایک خامی یہ نظر آتی ہے کہ اپنی زندگی کی گاڑی کو آگے بڑھانے کے لیے وہ سیتا کو بھول کر دوسری شادی تو کر لیتا ہے لیکن اب بھی سیتا پر اپنا حق جتاتا ہے۔ وہ اسے طلاق نہیں دیتا۔ اسے اپنی بیوی بنائے رکھتا ہے۔ سیتا بڑی بے صبری سے اس کے طلاق کا انتظار کرتی ہے تاکہ وہ اپنی زندگی عرفان کے ساتھ ایک بیوی بن کر گزارے۔ اسی انتظار میں سیتا سے کئی غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں لیکن جمیل طلاق نامہ اس وقت بھیجتا ہے جب سیتا کی زندگی سے عرفان بھی چلا جاتا ہے۔

جمیل کی طرح عرفان بھی سیتا کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ خوبصورت ہے، باصلاحیت ہے۔ وہ سیتا کا عاشق تو ہے ساتھ ہی اسے اپنی بیوی بنانے کو بھی تیار رہے۔ ابتدا سے ہی وہ سیتا کی فکر کرتا ہے۔ جب وہ سیتا سے کہتا ہے: ’’مجھے معلوم ہے۔‘‘ عرفان نے دھیمی آواز میں جواب دیا: ’’مجھے جب کسی نے نہیں بتایا تھا، تب بھی معلوم ہو گیا تھا۔ میں پہلے روز جب تم سے شامیانے کے نیچے ملا تھا، میں نے تمہاری

آنکھوں میں پڑھ لیا تھا کہ تم کتنی دکھی ہو......'' ان جملوں سے عرفان کی سیتا سے انسیت کا پتا چلتا ہے۔ پاکستان سے سیتا کی واپسی کے دوران وہ سیتا سے اپنی محبت کا اظہار ان اشعار میں کرتا ہے:

''وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی/ نظر میں اب تک سما رہے ہیں/ یہ چل رہے ہیں، وہ پھر رہے ہیں/ یہ آ رہے ہیں، وہ جا رہے ہیں۔'' (ص ۸۵)

لنکا میں جب یہی سیتا مسٹر لزلی کے ساتھ گھوم کر آتی ہے تو وہ غصے سے پاگل ہو جاتا ہے لیکن دوبارہ اس پر اعتماد کر کے اس کو منا لیتا ہے۔ پیرس میں وہ دونوں ازدواجی زندگی کی طرح وقت گزارتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کا بہت خیال رکھتے ہیں لیکن جب سیتا ہندوستان آ گئی تو عرفان اس کے تئیں لاپروائی برتنے لگا۔ یہاں سیتا کی زندگی پھر ایک بار ویسے ہی ماحول تیار کر رہی تھی جیسا کہ نیو یارک میں جمیل کے ساتھ رہنے پر ہو رہا تھا۔ وہاں وہ جمیل کی بے اعتنائی سے قمر کی باہوں میں جا گری تھی تو یہاں عرفان سے مایوس ہو کر محبت اور سکون کی تلاش میں پروجیش کمار چودھری کی محبت سے اپنے دل کو تسکین پہنچاتی ہے۔ دونوں کی لاپروائی نے سیتا کو غلط راستے پر چلنے کے لیے مجبور کیا لیکن وہ اس راستے پر ہوتے ہوئے بھی اپنے دل میں جمیل اور عرفان کو ہی بسائے رکھتی ہے۔ مگر افسوس دونوں نے اس کے اندر نہیں جھانکا بلکہ باہر اس کے دامن پر اچھالے گئے چھینٹوں سے ہی اپنی محبت کو پاش پاش کر دیا۔

جمیل اور عرفان کے علاوہ قمر الاسلام چودھری اور پروجیش دونوں اس کی زندگی میں طوفان بن کر آئے اور اس کی زندگی کی کشتی کو بہا لے گئے اور جب سیتا نے اس کشتی سے واپس مڑ کر دیکھا تو وہ دوسرے ساحل پر پہنچ چکی تھی جہاں اس کی کشتی بھی برباد ہو گئی تھی اور کشتی بہا لے جانے والا بھی ایک دھوکے باز ثابت ہوا۔ سیتا ان دونوں کی باہوں میں اپنا غم بھولنا چاہتی تھی لیکن ان دونوں نے اس کو اپنی ہوس کے سامان کے علاوہ اور کچھ نہ سمجھا۔ قمر الاسلام چودھری انگریزی کا شاعر ہے جو ہندوستان کا ٹی ایس ایلیٹ کہلاتا ہے۔ اس نے کئی کے ساتھ معاشقے کر رکھے ہیں، سیتا ان میں سے ایک ہے۔ دراصل وہ ان معاشقوں میں اپنی تخلیق کے لیے مواد اکٹھا کرتا ہے جس سے وہ اپنی کہانیوں کو زیادہ اثر دار بنا سکے۔ وہ خود سیتا سے اس بات کا اقرار کرتا ہے:

''سیتا...... میں کسی روز یہ ناول تمہیں پڑھ کر سناؤں گا......سنو گی......؟ تمہیں نیو یارک کی وہ طوفانی رات یاد ہے جب برستی بارش میں تم میرے پاس آئی تھیں اور میں کچھ نہ کر سکا تھا...... یاد ہے نا......؟ میں نے اس طوفانی رات کا باب اپنے خونِ جگر سے لکھا ہے......'' (ص ۸۴)

جواب میں سیتا نے کچھ نہیں کہا لیکن اس نے نفرت سے قمر پر نظر ڈالی اور دل میں سوچتی رہی کہ وہ زندگیوں سے اس لیے کھیلتا ہے کہ بعد میں ان کے متعلق ایک ناول لکھ سکے۔ اسی طرح پروجیش کمار چودھری بھی ہے۔ وہ ملک کا عظیم مصور، عالم گیر شہرت کا ایکسپریشنسٹ آرٹسٹ ہے۔ اس کی ایک خاصیت یہ ہے کہ اس کی زندگی میں کئی لڑکیاں آئیں۔ اسی مناسبت سے اس کا الگ الگ پیریڈ بھی کہلاتا ہے۔ سیتا بھی جب اس کی زندگی میں آئی تو پروجیش کمار چودھری کا 'سندھی پیریڈ' شروع ہوا تھا۔

اسی طرح ڈاکٹر لزلی ونسٹ مارش بھی لنکا کی سیر کے دوران سیتا کی زندگی میں آتا ہے مگر اس سے اس کے مراسم ان دونوں جیسے نہیں تھے۔ پھر بھی ان دونوں کے بیچ کچھ نزدیکیاں ہو گئی تھیں۔ دو اور کردار لنکا میں سیتا کے ارد گرد نظر آتے ہیں، ایک مسٹر جے سوریہ اور دوسرا تامل نوجوان راما سوامی۔ مسٹر جے سوریہ سے ملاقات کے وقت پہلی بار سیتا کو ایک غیر مرد کا احساس ہوا، ''اس نے مضبوطی سے کرسی کا ہتھا پکڑ لیا اور چند لمحوں کے لیے سر جھکا کر آنکھیں بند کر لیں...... کیوں نہیں زمین پھٹتی کہ میں اس میں سما جاؤں......مگر چوں کہ یہ سیتا اور ساوتری کی دنیا نہ تھی، کالی یگ تھا، اس لیے نہ زمین پھٹی اور نہ ہی سیتا اس میں سمائی۔'' (ص ۱۳۸)

ان سب کرداروں پر نظر ڈالنے کے بعد ذہن میں بار بار یہی ایک سوال گردش کرتا ہے کہ آخر سیتا نے اس طرح کا رویہ کیوں اختیار کیا۔ کیوں وہ ہر کسی کی محبت کے جال میں پھنستی گئی؟ جس کا جواب بس یہی نظر آتا ہے کہ سیتا کا نرم دل ان سب سے لگاؤ کا سبب بنا۔ یہ انسیت اس کی کمزوری تھی۔ وہ ان سب میں اپنی تہذیب کی جھلک دیکھتی تھی اس لیے ان کی جانب کھنچی چلی جاتی تھی۔ اپنے ملک کی تہذیب اور عقائد نے اسے خود کی تہذیب بھلا دی، یہی اس کی سب سے بڑی غلطی اور بھول تھی، جسے وہ چاہ کر بھی نہیں سدھار سکی اور آخر تک اس کے دام میں الجھتی گئی۔

جیسا کہ یہ بات عام ہے کہ قرۃ العین حیدر کے کردار زیادہ تر اونچے طبقے کے ہوتے ہیں۔ اس ناولٹ میں بھی یہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے بھی زیادہ تر کردار اونچے درجے سے تعلق رکھتے ہیں پھر وہ چاہے ہندو ہوں یا مسلم۔ اس میں بھی زیادہ تر اونچے گھرانے کی تہذیب ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پیلی کوٹھی، لال کوٹھی، نیلی کوٹھی، دولت رائے محل، چاند پور ہاؤس وغیرہ ہندوستان اور پاکستان کے اونچے گھرانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مرد کرداروں کے علاوہ جن عورتوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جیسے بلقیس، ہما، جینیفر، فرخندہ باجی اور قیصر وغیرہ سب اونچے گھرانے اور عہدے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں ایک سیتا ہی محض ایسا کردار ہے جو ایک متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہے جو اونچے گھرانے کی بہو تو بنتی ہے لیکن رسوائی کے سوا

کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔ اسی کے حصے میں ساری پریشانیاں آتی ہیں ورنہ سب اپنے اپنے رتبے اور عہدے میں مگن رہتے ہیں۔

اس ناول میں کئی علامتی پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً 'آسمان میں پرندے اسی طرح چکر کاٹ رہے تھے'، 'ایشین تھیٹر انسٹی ٹیوٹ میں لڑکیاں اور لڑکے بچوں کے تھیٹر کی کلاس میں اسی طرح کٹھ پتلیاں بنانا سیکھ رہے تھے' وغیرہ۔ مصنفہ نے ان جملوں کو علامت بنا کر انسانی زندگی کی مصروفیات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ سیتا کی زندگی میں طوفان آ گیا تھا لیکن پرندوں کا آسمان میں ویسے ہی اڑنا اور گھڑی کا ویسے ہی ٹک ٹک کرنا برقرار ہے جو اس کی نشان دہی کر رہے ہیں کہ انسانی زندگی میں چاہے کتنے ہی آندھی طوفان آئیں دنیا کا کاروبار اور فطرت کا نظام ویسے ہی برقرار رہے گا۔ زمانے کی رفتار ایک پل کے لیے بھی تھمنے والی نہیں ہے، ہر پل یہ متحرک رہے گی۔

اسی میں کوئی ریڈیو پر سنے جا رہا ہے 'تمام عمر رہا غمزہ و ادا کا شکار'۔ قرۃ العین حیدر کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کی ہیجانی کیفیت کو ان کے الفاظ سے نہیں بلکہ ان کے آس پاس کے ماحول سے پیش کرتی ہیں۔ الماری کا کھٹاک سے بند ہونا، بالکل یہی کیفیت جمیل کی دوسری شادی سن کر سیتا کی بھی ہوئی تھی۔ اسی طرح دوسری بار جب اس نے پیرس میں عرفان کی شادی کا سنا تھا تب بھی ہوا کے جھونکے نے دروازہ زور سے بند کر دیا تھا۔ جیسے کسی نے اس کی خوشیوں کے دروازے ہمیشہ کے لیے بڑی بے دردی سے بند کر دیے ہوں۔ اندھیری رات کا بھی بار بار ذکر آنا جو سیتا کو کالی ناگن کی طرح ڈستی جا رہی تھی، ایک طرح سے اس کی زندگی کی اندھیری راہوں کے علامتی پہلو ہی ہیں جو اسے اندر سے ڈستے جا رہے تھے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے یہاں فطرت اور انسانی زندگی دونوں کو بہت قریب لا کر کھڑا کر دیا ہے۔

ناولٹ میں ہندو اور مسلم دونوں تہذیبوں کی عکاسی کی گئی ہے، خاص کر ہندو تہذیب کی رامائن کے سین کے ذریعہ۔ شروع سے ہی کئی جگہ رامائن کا پاٹھ پڑھا جا رہا ہے اور کئی جگہ ایسے بھی سین دکھائے گئے ہیں جو سیتا کی زندگی سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جیسے سیتا کی زندگی ہچکولے کھاتی ہے ٹھیک ویسے ہی رامائن کا سین بھی پڑھا جا رہا ہے:

> ''درختوں کے کنج سے سیتا نے رام پر نگاہ ڈالی اور ان کی نظریں رام پر ایسے جمیں جیسے
> چکور خزاں کے چاند کو دیکھتا ہے......انہوں نے رام کو آنکھوں کے ذریعہ دل میں داخل کر کے
> پلکوں کے کواڑ بند کر لیے، جب رام سیتا کو بیاہ کر ایودھیا لوٹے۔'' (ص ۹۲)

یہاں غور طلب بات یہ بھی ہے کہ سیتا کا جمیل بھی فیض آباد (ایودھیا) کا تھا جس نے سیتا کو مذہب کا

بان توڑ کر اپنایا ہے۔ کہیں کہیں تو یہ پاٹھ سبق آمیز لہجے میں اور بڑی ہی عقیدت مندی سے ہما کی ماں اور سیتا کی ماں پڑھتی ہیں۔ یہی صورت حال سیتا کی ساس اور بلقیس کی ماں کی بھی تھی۔ وہ لوگ بھی اپنے مذہب کی بڑی پابند تھیں۔ اس کے باوجود بھی ان کے دل میں ایک دوسرے کے مذہب کا بہت ہی احترام تھا۔ اس وقت بھلے ہی ہندوستان اور پاکستان لوگوں کے خون اور مذہب کے نام سے آباد ہو گئے تھے، لیکن اب بھی دونوں ملکوں کے عوام کے دل جڑے ہوئے تھے۔ ان کے دل میں ایک دوسرے کے لیے نفرت کی چنگاری نہیں بلکہ سب کو ایک دوسرے کا غم اپنا غم نظر آ رہا تھا۔ بھلے ہی اب رام باغ آرام باغ ہو گئے ہوں لیکن ان باغ میں رہنے والوں کے دل ایک جیسے تھے۔ ان کے دل میں اب بھی اپنی مٹی سے بچھڑنے کی ٹیس باقی رہتی ہے اور جب یہ لوگ اس کی خوشبو سے معطر ہوتے تو نہایت ہی جذباتی ہو جاتے، ان کو یہاں بتائے ہوئے ایک ایک پل یاد آنے لگتے ہیں۔ جیسے کسی پرندے کو اس کے بچپن کے باغ سے پکڑ کر کسی نئے باغ میں چھوڑ دیا جائے جہاں اس کا جسم تو باقی رہتا ہے لیکن اس کی روح اپنے پرانے باغ میں چھوٹ جاتی ہے۔ یہی صورت حال ان سب کے ساتھ پیش آتی ہے۔ سیتا بھی ایک سندھی لڑکی ہے جو تقسیم کے بعد دلی چلی آئی۔ وہ اب بھی سندھ کے ایک ایک ذرے سے واقف ہے لیکن دلی کی گلیوں سے اسے کوئی انسیت نہیں۔ وہ عرفان سے کہتی ہے:

> ''مجھے اب اس صورتِ حال کی عادت پڑ چکی ہے۔ پچھلی مرتبہ جب میں نیو یارک سے
> جمیل کے ساتھ ہندوستان آئی تھی تو منجھلی خالہ اپنے بھانجے سے ملنے کے لیے کراچی سے فیض آباد
> آ گئی تھیں اور انہوں نے مجھے سارے لکھنؤ کی سیر کرائی تھی اور تلسی پور اور چاند پور کی پرانی ریت
> رسموں سے روشناس کرایا تھا۔ مگر فیض آباد سے لکھنؤ پہنچتے ہی مجھے ایک غیر ملکی کی حیثیت سے ان
> کے پولس اسٹیشن میں آمد اور اس کے بعد روانگی کی اطلاع درج کروانا پڑی تھی۔'' (ص ۵۷)

تہذیب کے ساتھ تاریخ بھی انسانی زندگی میں اہم رول ادا کرتی ہے، جو انسانوں کو صدیوں سے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ اسے اپنوں سے جوڑتی ہے، اس کی کارستانیوں کی روداد بیان کرتی ہے جو کبھی اسے مسرت آمیز لمحوں میں لے جاتی ہے تو کبھی کانٹے دار جھاڑیوں کی سیر کراتی ہے، لیکن ان کانٹوں میں بھی اسے اپنا ہی عکس نظر آتا ہے۔ تاریخ کوئی داستان نہیں جس میں انسان سوچ کے سمندر میں ڈبکی لگا کر اپنے من موافق سیپ کی تلاش کر سکے بلکہ یہ تو وہ اوراق ہیں جسے پلٹتے ہوئے کبھی کبھی اپنے ہی ہاتھ خون سے رنگ جاتے ہیں۔ ان خونی رنگوں کی ہولی ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کی شکل میں بھی موجود ہے، جس کی چھینٹوں کے نشان ہر کسی کے دامن پر لگے ہیں۔ اس تقسیم نے کسی کو شرنارتھی تو کسی کو مہاجر بنا دیا۔ سیتا بھی ان میں سے ایک تھی۔ اپنا ملک چھوڑتے ہوئے لوگ کس قدر درد میں مبتلا تھے۔ اس کا اندازہ سندھ کے ایک

ٹیلے پر ایک اندھیری مندر کی دیواروں پر لکھے ہوئے جملوں سے ہوتا ہے:

''دیوی ماں میں ہندوستان جا رہا ہوں، مجھ پر اپنی دیا رکھنا۔ ۱۲/نومبر ۴۷ء''

''بھگوان آج میں تمہارا شرن چھوڑ کر انڈیا بھاگ رہا ہوں۔ مجھے معاف کر دو۔ ۱۹/دسمبر ۴۷ء''

''ماتا میں تم کو چھوڑ رہا ہوں۔ اب کبھی پرشاد نہ چڑھا سکوں گا۔ میرے بچوں پر دیا کرتی رہنا۔ ۱۹/دسمبر ۴۷ء''

یہ دردناک جملے سندھ میں ایک تاریخ بن گئے ہیں جن سے سیتا جیسے نہ جانے کتنے لوگ وابستہ ہیں اور ان میں اپنی پرانی یادیں تلاشتے ہیں۔ سیتا جب سندھ کا سفر کرتی ہے تو اسے سندھ کی ایک ایک چیز اپنی لگتی ہے۔ اس کے ایک ایک ذرے اور ان کی کہانی کو دل میں بسائے ہوئے ہے جس کا اظہار وہ بڑے ہی جذباتی انداز میں کرتی رہتی ہے۔ وہ خود کے بارے میں کہتی ہے:

''ہم عامل لوگ زیادہ تر ڈاکٹر، وکیل، پروفیسر، اسی طرح کے لوگ جیسے آپ کے ہاں کائستھ ہوتے ہیں نا یوپی میں...... عامل کھتری ہوتے ہیں، مگر اس ہجرت کی وجہ سے سارے طبقے الٹ پلٹ ہو گئے۔ عاملوں اور برہمنوں کو بھی وہاں فٹ پاتھ پر دکانیں کھولنا پڑیں۔ پرانی ریت رسمیں، پیر فقیر، درگاہیں، مندر سب یہیں رہ گئے۔ یہاں کا اصل مذہب صوفی ازم تھا۔ اس صوفی ازم کے اثر سے ہم لوگ کٹر قسم کے مذہب پرست کبھی نہیں رہے۔'' (ص ۵۳)

لیکن سیاسی کٹر پنتھی نے ان کو جدا ہونے پر مجبور کر دیا۔ سیتا نے سندھ کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی اس کی تاریخ کے اوراق الٹنے شروع کر دیے۔ یہاں کے دیوی دیوتاؤں کی کہانی سے لے کر یہاں کے رہن سہن سبھی پر روشنی ڈالتی جاتی ہے۔ اسی طرح وہ لنکا کی کہانی بھی مسٹرلزلی سے بیان کرتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سیتا کے اس بیان میں قرۃالعین حیدر کی ذہانت بول رہی ہے۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔ کہتی ہیں:

''ایک فکشن کے ادیب کو اپنے آس پاس پھیلے ہوئے سوال اور مسائل کو سمجھنے کا شعور ہونا چاہیے۔ اس کے لیے اسے تمام مذاہب، تاریخ، فلسفہ، مصوری، موسیقی اور تمام فنون سے واقفیت ضروری ہے، تب ہی وہ اپنے آس پاس پھیلے ہوئے وقت کو سمجھ سکے گا۔'' (ایوان اردو، جنوری، ۲۰۰۸، دہلی، ص ۱۴)

قرۃالعین حیدر نے اس ناول میں نئے موضوع اور تکنیک کے ساتھ سیتا کے وجود کو پامال ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ جس سیتا کی صدیوں سے پوجا ہو رہی ہے اسی سیتا کو آج پل پل اپنی محبت، اپنی عزت،

اپنے وقار اور اپنی تہذیب وثقافت کو برقرار رکھنے کے لیے بکھرنا پڑ رہا ہے۔ ناولٹ کے اختتام میں قرۃالعین حیدر کا یہ نظریہ بھی کافی اہم ہے، جو علامہ اقبال کے ان اشعار کے ساتھ ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ کہانی کا اختتام اس انداز میں ہوتا ہے:

''تمام عمر رہا غمزہ و ادا کا شکار
ابھی دن باقی ہے پھر رات ہوگی، پھر صبح ہوگی، ایک اور دن......ایک اور رات
سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
دن اور رات کا حساب رکھنے کی غلطی کبھی نہ کرنا۔ وقت کا حساب کوئی نہیں لگا سکا ہے۔
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ......سلسلۂ روز و شب صیرفی کائنات۔
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
ہوا کے جھونکے نے دروازہ زور سے بند کر دیا۔'' (ص ۱۶۸)

یہ اشعار اقبال کی نظم 'مسجد قرطبہ' سے اخذ کیے گئے ہیں جنہیں اقبال نے اسپین میں اسی مسجد میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ یہ اشعار بھی اس تہذیب کی علامت ہیں جو کسی کے ہاتھوں ختم کر دی گئی ہے۔ مقصد یہ بھی دکھانا ہے کہ دنیا کا کاروبار ایسے ہی چلتا ہے، کبھی رات ہے تو کبھی دن، کبھی خوشی ہے تو کبھی غم۔ اسی رات دن کی گردش اور خوشی وغم میں انسان کی زندگی مبتلا رہے گی۔ زندگی کا اتنا بڑا فلسفہ ان اشعار کے علاوہ قرۃالعین حیدر کے ان الفاظ سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مصنفہ خود عرفان کے لفظوں میں کہتی ہیں:

''ساری زندگی ہزاروں لاکھوں بار دہرائی ہوئی داستان ہے۔ ایسا ہمیشہ ہوا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ لوگ اسی طرح محبت میں گرفتار ہوں گے۔ ایک دوسرے سے مایوس ہوں گے۔ اسی طرح دل ٹوٹیں گے۔ اسی طرح دکھ اٹھائے جائیں گے......زندگی کی چکی میں سب ایک ساتھ پستے ہیں۔'' (ص ۷۵)

جیسے یہ الفاظ کہہ رہے ہوں کہ یہ روداد صرف ایک سیتا کی نہیں ہے بلکہ یہی انسان کی زندگی کا کاروبار رہے جو بلندی سے پستی اور پستی سے بلندی کی جانب ہمیشہ گامزن رہتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ کسی کے حصے میں روشنی آتی ہے تو کسی کے حصے میں تاریکی۔ ❑❑

Dr. Jameela Bibi
Vill. Siswa Urf Chankapur,
Post- Jagdishpur, Dist. Gorakhpur,
U. P - 273002, Mob.: 9307035964
E-mail: jmeelaabhu11@gmail.com

اسرار جامعی کے ظریفانہ اسرار

سید الفت حسین

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں ظریفانہ شعر و ادب کے افق پر ہنسی اور مسکراہٹوں کی دنیا آباد کرنے والے فن کار یکے بعد دیگرے غروب ہوتے چلے گئے۔ رضا نقوی واہیؔ اور دلاور فگار کے بعد اس روایت کو 'شاعر اعظم' کے خالق اسرار جامعی نے آگے بڑھایا، لیکن اب وہ بھی اپنے معبود حقیقی سے جا ملے۔ اب دنیا ان سے قہقہوں کی فریاد نہیں کرے گی مگر ان کے قہقہوں کو یاد ضرور کرے گی۔

صوبہ بہار سے تعلق رکھنے والے اس ظریف شاعر کی حیثیت منفرد ہے، جنہیں اپنی ابتدائی تعلیم کے دنوں سے ہی علم و ادب کا ذوق و شوق رہا اور علمی و ادبی ماحول میں ہمیشہ رہے۔ اس سلسلے میں جامعہ ملیہ میں مختصر دنوں کا قیام بھی ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ انہوں نے 'پیام تعلیم' دہلی سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ شفیع الدین نیر سے اصلاح لی لیکن جب ۷۴۔۱۹۷۳ء کے زمانے میں طنز و ظرافت کو اپنایا، تو رضا نقوی واہی سے شرف تلمذ حاصل کیا اور ان سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔

عموماً دیکھا گیا ہے کہ کسی فن کار یا شاعر کی زندگی میں ایک لمحہ ضرور ایسا آتا ہے جب اسے اپنی پوشیدہ صلاحیتوں اور خوبیوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اسرار جامعی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کی شعری ظرافت نگاری سے متعلق پروفیسر اعجاز علی ارشد نے اپنی کتاب 'بہار کی بہار' میں تحریر کیا ہے کہ آج سے چار دہائی قبل جسٹس خلیل احمد نے بعض بیرونی مہمانوں اور دانشوروں کی مدد سے ہر سال ایک تعلیمی کانفرنس منعقد کرنے کا سلسلہ قائم کیا۔ اس موقع پر موصوف کسی سبب سے منتظمین سے خفا ہو گئے اور 'مینا بازار' کے عنوان سے ایک طنزیہ قطعہ لکھ ڈالا جو مختلف اخباروں میں شائع بھی ہوا اور موضوع بحث بنا رہا۔ یہ گویا اسرار جامعی کی ظرافت نگاری کا نقطۂ آغاز تھا۔ ان سے متعلق اس طرح کے ایک اور واقعہ کا ذکر ملتا ہے جو ۱۹۷۵ء میں 'جشن جمیل مظہری' کے موقع پر پیش آیا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ جب جمیل مظہری نے منتظمین

جلسہ کو مخاطب کر کے اپنا کلام سامعین کرام کی نذر کیا تو چہار جانب ان کا چرچا ہونے لگا اور لوگوں نے ان کی بے پناہ صلاحیت کا لوہا مانا۔ اس موقع پر اسرار جامعی کی زبان پر فی البدیہہ یہ اشعار آئے:

ہر ذرہ چمکنے کی سیاست میں ہے مصروف — یہ جشن جمیل آپ کا انعام نہیں ہے
بیچو نہ اسے مصر کے بازار میں لوگو! — اس عظمت یوسف کا کوئی دام نہیں ہے

اسرار جامعی بہت سے مواقع پر شعر و ادب کی دنیا میں جو بحثیں اور معرکے پیش آئے اسے اپنی ہنسی میں بھگو کر بہت ہنرمندی سے نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ طنز کی ضرب پر مزاح کا مرہم لگانا کوئی ان سے سیکھے۔ وہ طنز و مزاح کے مرد میدان ہیں اور اس فن کا گہرا عرفان رکھتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''جناب اسرار جامعی کا فن اپنی لطافت، شگفتگی، شائستگی، سلاست روی اور طنز کی خاموش مگر گہری کاٹ کے اعتبار سے اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔'' (مشمولہ: طنز پارے، اسرار جامعی، ص ۲۰۶)

اردو میں طنز و مزاح کے ایوان میں اکبر الہ آبادی کے بعد جو چہرے نمایاں ہوئے وہ واہی اور دلاور فگار ہیں جنہوں نے اکبر کی قائم کردہ روایت کو قائم رکھا اور اسے ایک نئی سمت دی۔ اسرار جامعی بھی اس فن میں قابل لحاظ ہیں جنہوں نے لکھنے کا ایک نیا طریقہ اپنایا۔ ان کا ظرافت سے والہانہ لگاؤ ہی انہیں واہی کے اہم شاگردوں کی صف میں لا کر کھڑا کرتا ہے۔ انہوں نے ظرافت کے فن کو اپنا کر بہار میں ادبی ظرافت کی سست پڑتی رفتار کو تیز کرنے کی بڑی سنجیدہ کوشش کی اور لوگوں کو یہ احساس دلایا کہ سرزمین بہار میں ابھی طنز و مزاح کو خوبی کے ساتھ برتنے والے موجود ہیں۔

اسرار جامعی اپنی زندگی کے آخری لمحات تک ادبی و شعری محفلوں کو ہنسی اور قہقہوں سے گل و گلزار کرتے رہے۔ عظیم آباد سمیت مختلف شہر میں منعقد ہونے والی ہر شعری و ادبی تقاریب میں ان کی شمولیت ان کے ذوق سلیم اور شعر و ادب سے بے پناہ انہماک کی مظہر ہے۔ وہ بہار کے ایک ذی وقار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اپنی زندگی میں کئی نشیب و فراز دیکھے۔ ادبی حلقے میں بھی مختلف طرح کے چیلنجز کا سامنا کیا لیکن طنز و ظرافت کا ذوق و شوق ان کی ہر مشکل کو پارہ پارہ کرتا رہا۔ ایک بڑے استاد کی شاگردی کا شرف تو بہت سے لوگوں کو حاصل ہوتا ہے لیکن وہی شاگرد استاد کی نظروں میں عزیز اور محترم ہوتے ہیں جن کی فرماں برداری نیز ذہانت، فطانت اور علمی استعداد کے استاد قائل ہو جائیں۔ اسرار جامعی اپنے استاد کی نظر میں بہت معزز تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رضا نقوی واہیؔ نے اپنے ایک نوازش نامہ میں انہیں 'فخر بہار' سے مخاطب کیا اور ہمت افزائی کی:

''جشن جمیل میں شرکت کے لیے باہر کے جوشعرا آئے تھے،ان میں سے چند سے میری ملاقات ہوئی۔سبھوں نے ایک زبان ہوکر آپ کی شاعرانہ عظمت کی ان الفاظ میں تعریف کیا کہ میں آپ سے ملنے کے لیے بیتاب ہورہا ہوں۔آج جناب سلطان اختر نے بھی آپ کی مل کے تعریف کی اور میری بیتابیٔ ملاقات دوچند بڑھ گئی۔اپنی صحت کی خرابی کے باعث گھر سے نکلنا بند ہے،ورنہ میں خود آپ کی خدمت میں حاضر ہوکر آپ کا کلام سنتا۔'' (مشمولہ: طنز پارے، اسرار جامعی،ص ۸)

احمد جمال پاشا کے ایک مضمون 'ابوالمزاح علّامہ اسرارؔ جامعی کے ادبی معرکے' سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رضا نقوی واہی کی مذکورہ بالا خط کی تحریر نے اسرار جامعی کو اپنے فن کی سند دے دی۔انہیں بعد میں علامہ کا خطاب بھی دیا گیا لیکن ادبی حلقے میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ایسے میں علامہ کو کئی ادبی معرکے سے بھی گزرنا پڑا۔وہ اپنی ذہانت اور حاضر جوابی سے ہروار کا دفاع کرتے رہے اور سنجیدہ طنزیہ کلام سے اپنے حریفوں کا بھرپور جواب دیتے رہے۔یہ اسرار جامعی کے لیے ایسا موقع ثابت ہوا کہ ان کا جوہر کھل کر سامنے آیا اور لوگ قہقہوں کی دنیا میں ان کا مقام ڈھونڈنے کے لیے مجبور ہوئے:

فخر عظیم آباد ہیں اسرار جامعی
اس دورِ نو کے شادؔ ہیں اسرار جامعی

تاج پیامیؔ نے کہا:

فخرِ عظیم آباد کی ترکیب ہے درست
اک شاعرِ عظیم ہیں اسرار جامعیؔ
کانٹوں کے حق میں بڑھ کے ہیں بادِ سموم سے
گُل کے لیے نسیم ہیں اسرار جامعی

اس پر ان کے ایک معاصر حریف نے کیا کہا ذرا وہ بھی سن لیجیے:

محفل کے اک چراغ ہیں اسرار جامعی
یعنی ادب کے داغ ہیں اسرار جامعی

اب اسرار جامعی کو اتنی فرصت کہاں کہ اپنے حریف سے معرکے کرتے پھرتے۔ہندوستان کے مختلف گوشوں میں انہیں سننے کے لیے بلایا جاتا رہا۔مصروفیت کے باوجود لوگوں کے اصرار کا احترام کرتے ہوئے ادبی وشعری محفلوں میں اپنی حاضری یقینی بناتے اور لوگوں کو اپنے طنز ومزاح آمیز کلام سے خوب

محظوظ کرتے رہے۔وہ خوب چھپتے بھی رہے۔ایک جگہ احمد جمال پاشا نے لکھا کہ برصغیر ہند و پاک کے علاوہ انگلینڈ اور امریکا کے اہم ادبی رسالوں اور اخباروں میں ان کے کلام بڑی آب وتاب سے چھپنا شروع ہوئے۔وہ کشمیر، حیدرآباد، کلکتہ، بھوپال، علی گڑھ، دہلی وغیرہ کے ہر گوشے میں صاحبانِ علم وادب کے بلاوے پر جاتے رہے مگر کچھ مجبوریاں تھیں جن کے سبب سب کی خواہشات پوری کرنے سے قاصر بھی رہے۔اس مجبوری کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ لائبریری، ہاسٹل، میڈیکل اور انجینئرنگ کی کوچنگ کی ذمہ داریوں سے بندھے ہوئے تھے۔

اسرار جامعی نے ادب، تہذیب، شاعر، مشاعرہ، حسن زن کے علاوہ مذہبی، سماجی، سیاسی اور شخصی موضوعات پر مختلف قسم کے طنز آمیز کلام پیش کیے ہیں جن میں انسان کی دھوکے بازی، فریب کاری، کالا بازاری، لوٹ پاٹ، دنگا فساد وغیرہ جیسے قابل اعتراض عمل شاعر کی زد میں آجاتے ہیں۔'نیتا کے دوست' میں بڑی بے باکی سے ایک ایسی حقیقت کو سامنے لاتے ہیں جس سے آج انکار نہیں کیا جاسکتا:

نیتا کے دوست غنڈے، غنڈوں کے دوست نیتا　　دھوکا دھڑی میں ان میں کوئی بھی کم نہیں ہے
جنتا کو لوٹنا ہے ان کی نظر میں جائز　　اس واسطے کہ ان کا کوئی دھرم نہیں ہے

ان کی نظر معاشرے کے حرکات و اعمال پر تھی۔کچھ فرقہ پرست سوچ رکھنے والے جو زبان، نسل اور علاقائیت کی بنیاد پر ایک خاص طبقہ سے حسد اور نفرت کی آگ کو ہوا دینا اپنا ایمان سمجھتے تھے، انہیں خاص طور پر ہدفِ طنز بنایا ہے۔'اردو زبان' کے عنوان کے تحت اس ہندستانی معجز نما زبان جس نے اپنے انقلابی نعروں اور آوازوں سے ملک و معاشرے کو نئی حیات بخشی، تعلیم وترقی کی راہیں ہموار کیں، اسی کے ساتھ ناانصافیاں برتی جاتی رہیں اور یہ اپنے ہی ملک کی سیاسی سازش کا شکار ہوتی رہی۔اس کے پیش نظر شاعر اپنا مشاہدہ یوں پیش کرتا ہے:

اسرارؔ! اپنے شہر میں نکلا تھا اک جلوس　　اردو کے دشمنانِ فضیحت مآب کا
نعرہ لگا رہے تھے بڑے زور و شور سے　　وہ اردو مردہ باد کا اور انقلاب کا

(اردو زبان)

اسرار جامعی نے بڑی خاموشی سے اردو ادب کی خدمت کی۔وہ خوش مزاج، زندہ دل، سنجیدہ اور متین انسان تھے۔انہوں نے اپنی ادبی اور عملی مصروفیت کی بہت سی یادیں چھوڑی ہیں۔ان کی نگاہ تعلیم، تہذیب اور سیاست پر کچھ زیادہ ہی جمی رہی۔اسی لیے ان شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کو بھی خواہ وہ ادیب، شاعر اور استاد ہی کیوں نہ ہوں، نہیں بخشا۔سیاست اور سیاستداں، سماج اور سماجی رہنما وغیرہ پر تو وہ اپنی

عقابی نظر رکھتے ہیں اور پھر ان پر طنز کا مردانہ وار کیے بغیر نہیں رہتے۔ ان کی نگاہ میں اردو زبان سے تعلق رکھنے والے کچھ مشکوک ذمہ داران بھی ہیں جن کا اردو ادب کی خدمت کے پس پردہ مال و زر اکٹھا کرنا نصب العین بن چکا ہے۔ ایسے افراد پر خاموشی کے ساتھ طنز کی کاری ضرب سے انہیں ان کی فریب کاری کا احساس بھی دلاتے ہیں۔ اس سلسلے میں 'خدمت' کے تحت دو شعر یوں ملتے ہیں:

مدت سے کر رہے تھے جو اردو کی خدمتیں
وہ دیکھتے ہی دیکھتے اب پھول پھل گئے
اتنی ترقی کی ہے، ترقی کی دوڑ میں
اردو کو پیچھے چھوڑ کے آگے نکل گئے

اسرار جامعی کے طنزیہ و مزاحیہ کلام کی گونج بہت دور دور تک سنائی دیتی ہے۔ ان کے کلام کی ہنسی تہذیب و تمدن کے دشمن، بے شرم و بے حیا انسان، انصاف و مساوات کے نام نہاد پجاری، سالمیت کے ٹھیکیدار اور ایمان کے سوداگر کو اپنے گھیرے میں لیتی ہے۔ اس ظریف باکمال نے پرانی قدروں پر بھی نگاہیں رکھیں اور نئی تہذیب میں آئی بہت سی خرابیوں سے خبردار بھی کیا۔ یہاں کی زبانوں پر غیر ملکی زبان کی سبقت کے نتیجے میں 'دیسی زبان' میں وہ فرماتے ہیں:

ہندی ہو یا کہ اردو یہ دیسی زبان ہے
گنگا کا حسن ان میں ہمالہ کی شان ہے
انگلش مگر یہ کہتی ہے کہ اس کے باوجود
میرا غلام آج بھی ہندوستان ہے

اسرار جامعی کے دو مجموعۂ کلام 'شاعر اعظم' اور 'طنز پارے' میں ہم ان کے عرفان، گہرے احساسات اور مشاہدات کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ وہ طنز و ظرافت کی ہر باریکی پر قادر ہیں۔ فرد کی نفسیات اور معاشرے کی کمزوریوں کو ہم اردو، شاعر، مشاعرہ، ادیب، سمینار، نقاد، اصناف سخن، آزاد شاعر، حسنِ زن وغیرہ کے تحت الگ الگ عنوان کی نظموں میں دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے قلم سے ایسے ایسے طنزیہ و مزاحیہ اشعار نکلتے ہیں کہ کوئی چاہ کر بھی اپنی ہنسی نہیں روک سکتا۔ معاشرتی خرابیوں کو جب طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں تو انسان اور معاشرے کے ان افراد کی تصویر ابھر آتی ہے جو سر پھرے اور بگڑا ہوا ذہن رکھتے ہیں۔ ایسے میں ان کی طنز کی شدت اور ضربِ تبسم کا امتزاج اصلاح اور نصیحت سے بھرپور ہوتا ہے:

ماں کے قدموں میں ہوا کرتی ہے جنّت جامعی
بعد شادی کیوں تری بیوی ہی تجھ کو بھا گئی
سن کے میں نے یہ کہا کہ بعد شادی کے مرے
اب مری بیگم کے قدموں میں وہ جنت آ گئی

......

(ماں)

اک جواں لڑکی کا شوہر مر گیا جب ناگہاں
صبر کی تلقین کرنے میں بھی جا پہنچا وہاں

وہ یہ بولی صبر کرنا چاہتی ہوں پر مجھے
چین سے رہنے نہ دیں گے آپ جیسے مہرباں

(صبر)

اردو کی موجودہ افسوس ناک صورت حال نہ ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گزشتہ چند دہائیوں میں اس کے نام نہاد خادم کسی نہ کسی طرح قصوروار ہیں۔ اس خرابی کے پیش نظر اسرار جامعی بہت حساس نظر آتے ہیں اور ہر موڑ پر ان کی بہت باریک نگاہ ہوتی ہے جسے ہم اردو کے حوالے سے اردو زبان، میٹھی زبان، دیسی زبان، سرکاری زبان، بدیسی زبان، پردیسی زبان کے علاوہ بابائے اردو، دادائے اردو، شعبۂ اردو، صدر اردو، ڈاکٹر، ہیڈ، پروفیسر، لکچرر اور اردو دشمن جیسے کلام میں محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ طنزیہ کلام بہت سے ایسے صاحبان علم و ادب کی ذہنی گرہیں کھولتے ہیں جو اردو کی روٹی کھاتے ہیں، خود کو اس کا خادم بتاتے ہیں اور اس زبان کی شہرت کا سہرا اپنے سر بندھواتے ہیں لیکن اردو کے پس پردہ پروفٹ (نفع مالی اور سیاسی) کمانے میں اس زبان کے ساتھ دھوکے کے سوا کچھ نہیں کرتے۔ ایسے افراد کی اکثر اولاد بھی اردو سے محروم ہوتی ہیں۔ اردو کے ان آنسوؤں کو محسوس کرتے ہوئے اسرار جامعی نے 'بابائے اردو' لکھ کر ہمارے ضمیر کو یوں جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے:

یتیم ہوگئی ہائے اردو بے چاری
سدھارے جہاں سے وہ بابائے اردو
مگر ایسے بیٹے بھی پیدا ہوئے اب
بنے پھر رہے ہیں جو دادائے اردو

'میٹھی زبان' کے ان اشعار پر بھی غور فرمائیے:

اردو کا ایک آدمی جو آج کل ہے چپ
ایسا نہ سمجھیں اردو سے وہ بدگمان ہے
شوگر کا وہ مریض ہے پرہیز ہے اسے
اردو کو لوگ کہتے ہیں میٹھی زبان ہے

اسرار جامعی نے مزاحیہ ادب و صحافت دونوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انہوں نے 'چٹنی' پرچہ بھی نکالا اور 'ایٹم بم' بھی لکھا۔ ان کا اپنا ایک منفرد انداز ہے۔ وہ اس فن کی باریکیوں کو برتنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ اسرار جامعی کو ہم کاغذ کی پرچیوں پر ہنسی اور قہقہہ کی دنیا بکھیرنے والا شاعر بھی کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ ان میں ایک خوبی ایسی بھی تھی جو ہم نے کسی اور میں نہیں دیکھی۔ وہ یہ کہ جب بھی کسی ادبی پروگرام میں جاتے تو لوگوں سے خصوصی طور پر ملتے اور کاغذ کی الگ الگ پرچیوں پر لکھے ہوئے اپنے تازہ کلام انہیں دیتے اور سناتے۔ وہ بسیار گو نہیں تھے لیکن ان کی فکر اس قدر گہری ہے کہ وہ چار مصرعے میں ہی اپنی بات کہہ جاتے ہیں، جو ان کے وسیع تجربات و مشاہدات اور اس فن میں ان کی قدرت کے مظہر ہیں۔ ادیب، صحافی، شاعر، محقق اور نقاد وغیرہ کی خاص پرکھ رکھتے تھے۔ وہ ادب کی مختلف قسموں کی تعریف بھی نئے انداز میں کرتے

دیکھے جاتے ہیں۔ یہی چیز انہیں دوسرے ظریفوں سے الگ کرتی ہے چند اشعار ملاحظہ کریں:

اک روز کہا میں نے کسی اہل نظر سے — تنقید تو کرتے ہی ہیں تخلیق بھی کرتے
وہ آئے قریب اور مرے کان میں بولے — تخلیق میں کرتا نہیں تنقید کے ڈر سے

(اہل نظر)

دیکھیے کم علم شاعر اور مقالہ نویس کا کس قدر قہقہہ اڑاتے ہیں:

شاعری کی شین سے بھی آپ گر واقف نہیں — اور پھر بھی چاہتے ہوں نام اس میں پایئے
میرؔ و غالبؔ یا کسی کے خط کے جملے توڑ کر — ہر سطر میں ایک کے بعد ایک لکھتے جایئے
پھر کسی معیاری پرچے جیسے کہ 'شب خون' میں — نام سے آزاد نظموں کے اسے چھپوایئے

(آزاد نظم)

آپ لکھتے ہیں مقالے کیوں بھلا اتنے طویل — سنتے سنتے بور ہوکر پوچھ بیٹھے سامعین
سن کے یہ اسرار بولے کیا کہوں مجبور ہوں — مختصر لکھنے کا مجھ کو وقت ملتا ہی نہیں

(مقالے)

اسرار جامعی قلم سے تلوار اور لفظوں سے تیر و تبر کا کام ضرور لیتے ہیں لیکن ان کے انداز گفتگو میں نرمی بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر زیرِ لب تبسم یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اپنی باتوں میں گدگدی پیدا کر کے ہنساتے ہیں لیکن ہمیں اپنے قابل ملامت اعمال پر شرمانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اکثر کلام اپنے اندر ایک خاص اثر رکھتے ہیں۔ جدیدیت کے افق پر تیزی سے بدل رہے ذہنی نظریے پر اگر غور کریں تو آج نئی نسلیں تہذیب و تعلیم اور اخلاق و تمدن کے تئیں بہت حد تک غافل ہو رہی ہیں۔ اسرار کی ظریفانہ شاعری میں ان خرابیوں پر بھی طنز ہے۔ ایک قطعہ 'گناہ' ملاحظہ کریں۔ اس میں وہ کس طرح سے گناہ کرنے والے کو جہنم کے عذاب سے ڈراتے ہیں اور آج جو دلوں سے خوف خدا مٹ رہا ہے اس کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں:

اتنے گناہ کرتے ہو، ڈرتے نہیں ذرا — یہ کاروبار تو ہے جہنم کی راہ کا
اسرار سن کے بولے یہ بھی جانتے نہیں — ہے، آوٹ آف ڈیٹ، تصور گناہ کا

اسرار جامعی کی طنز و تنقید کا نشانہ ادبی، سماجی اور سیاسی رہنماؤں کی منفی سوچ اور غلط رویے بھی بنے ہیں، خصوصاً وہ حضرات جو خود کو کچھ بڑا ہی سمجھ بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر حامد نے لکھا ہے کہ اسرار اپنے طنز کی زد میں وزیر اعظم ہند، وزیر داخلہ، سی ایم، ڈی ایم اور سماج کے دیگر اشخاص کی بے جا 'انا' کو بھی لے لیا کرتے

ہیں اور انہیں بھی، جنہیں اپنے کچھ ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے ان کی راست گوئی اور بے باکی کو تسلیم کرتے ہوئے فرمایا کہ صورت سے نہایت مسکین اور اپنے اشعار میں نہایت جری، جہاں کہیں ناہمواری، ظلم و زیادتی اور بے رحمی پائی وہیں سینہ سپر ہوجاتے ہیں۔

اسرار جامعی سے پہلی مرتبہ میں کالج کے دنوں میں ملا تھا۔ وہ نہایت خلیق، ملنسار اور ہنس مکھ انسان تھے۔ ایک ملاقات سے اندازہ ہوا کہ وہ بہت خاموش انسان ہیں لیکن جب دوسری تیسری ملاقات کا شرف حاصل ہوا تو انہیں صرف اور صرف شعر و ادب کی تقریبات کے حوالے سے بولتے ہوئے دیکھا جس میں زیادہ تر شعر و ادب کے موجودہ منظر نامے پر گفتگو تھی۔

پٹنہ یونیورسٹی کے سمینار ہال میں پہلی ملاقات کے بعد میری ان سے اکثر ملاقات سبزی باغ کے بک امپوریم میں ہوجاتی تھی۔ رمضان کا آخری روزہ ختم ہو چکا تھا، شام ہو چکی تھی اور ہلال عید بھی نمودار ہو چکا تھا۔ میں سبزی باغ میں ان سے ملا۔ عید کی مبارک باد دی۔ جب چلنے کی اجازت طلب کی اور وہاں سے نکلا تو پروفیسر وہاب اشرفی سے اچانک ملاقات ہوگئی۔ وہ تنہا تھے۔ میں نے آداب و سلام کے بعد ان کے ایک ہاتھ سے کتابیں لیں اور دوسرے سے سوئیوں کا پیکٹ۔ اس کے بعد وہ خراماں خراماں پیر بہور تھانے کے قریب اپنی کار کے پاس پہنچے۔ گاڑی کا ڈرائیور گاڑی پارک کر کے کہیں غائب تھا۔ چند منٹ انتظار کے بعد وہ پہنچا۔ اس دوران انہوں نے میری مشغولیت سے متعلق جاننا چاہا، تحقیق سے متعلق بھی کئی سوالات کیے اور میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ اس دوران اسرار جامعی کا بھی ذکر ہونے لگا۔ اسرار صاحب سے ملاقات اور وہاب اشرفی سے اسرار صاحب سے متعلق باتیں سن کر میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ اسرار صاحب علم و ادب کے سچے خادموں میں تھے۔ وہ ادب کی خدمت کو اپنی زندگی تصور کرتے تھے اور اپنے کلام کے ساتھ لوگوں سے شوخی بھرے انداز میں نہایت خلوص کے ساتھ ملتے تھے۔ انہیں ہماری سوسائٹی اور افراد سے بے انتہا لگاؤ تھا۔

اسرار جامعی کے مزاج میں بے پناہ شوخی و ظرافت پائی جاتی ہے۔ ان کی شوخی و ظرافت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ چند ماہ قبل میں کسی موقع پر پٹنہ یونیورسٹی کے سابق استاد اور اپنی پی ایچ۔ ڈی کے نگراں ڈاکٹر اسرائیل رضا سے ملنے گیا تو اس دوران ظریف شاعروں کے حوالے سے بات نکل آئی، اسرار صاحب کا بھی ذکر آیا۔ اس پر استاد موصوف نے ایک واقعہ سناتے ہوئے کہا تھا کہ جب میں کسی زمانے میں اخبار 'ساتھی' پٹنہ سے وابستہ تھا تو ان کا فکاہیہ کلام اس میں برابر شائع ہوتا تھا جو اخبار کی زینت بھی ہوا کرتا تھا۔ انہوں نے کہا کہ یہ ۱۹۸۰ء کے اوائل کی بات ہے کہ ایک مرتبہ وہ اپنے تازہ کلام کے ساتھ پہنچے

اور اپنا کلام حاضر خدمت کیا۔ جب میری نگاہ ان کے اس کلام پر پڑی تو اس میں انہیں اپنے ہی نام کے ساتھ یہ شرارت سوجھی تھی کہ جامعی نے 'ج' کے پیٹ کا نقطہ ہٹا کر اس کے سر پر ڈال دیا تھا۔ ان کی یہ شوخی من وعن 'خامعی' کے نام سے طبع بھی ہوئی۔

اسرار جامعی کی فکری ندرت اور دوراندیشیوں کو سامنے رکھتے ہوئے رضا نقوی واہی نے ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں انہیں 'فخر بہار' سے موسوم کیا۔ دیگر ارباب فہم نے بھی ان کے فن کو سراہتے ہوئے اپنے اپنے خیالات پیش کیے۔ قاضی عبدالودود، مالک رام، شکیل الرحمٰن، قمر رئیس، نثار احمد فاروقی، جگن ناتھ آزاد، ابوالخیر کشفی، خلیق انجم، مجروح سلطانپوری، عبدالمغنی، شہباز حسین اور عبد الرافع جیسے مشاہیر نے ان کی شعری استعداد اور علمی بصیرت کا اعتراف کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اسرار جامعی کے کلام کی تازگی اور برجستگی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کے یہاں بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ اسرار بڑی بے تکلفی سے ہر شخص، ادب، ادیب، ایڈیٹر، پروفیسر، دکاندار اور بس کنڈکٹر وغیرہ کو اپنے نرغے میں لے لیتے ہیں اور ایسی چٹکیاں لیتے ہیں:

غضب چٹکیاں ہیں تری جامعی
کلیجہ گل نیلوفر ہوگیا

اسرار جامعی کلی طور پر انصاف کے حمایتی رہے۔ جب وہ سماج میں پھیلتی بدنظمی کا احساس کرتے ہیں تو ان حقیقتوں کا بلاواسطہ اظہار کر دینا بہتر سمجھتے ہیں جن سے انصاف و مساوات کو نقصان پہنچتا ہے۔ ایسے میں ان کے یہاں تلخی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساس اور خیال میں مزاح کا شکر گھول کر راست گوئی سے کام لیتے ہیں۔ وہ چشم پوشی کے قائل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انصاف و مساوات کے علاوہ گناہوں کے مرتکب افراد کو خواہ 'مرد' ہوں یا 'عورت' کٹھرے میں لا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔ وہ حرام خوری، کالابازاری، اسمگلنگ جیسی برائیوں کو عام انسان کی ترقی کی راہ میں بڑی رکاوٹ مانتے ہیں اور اس کام میں ملوث افراد کی خبر لینے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ وہ اس امر کو بھی محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ملک میں کچھ ایسے افراد بھی پل رہے ہیں جو ہمارے سماج کے اندر ذات برادری کے نام پر ماحول کو خراب کرنے میں مصروف ہیں۔ ایسے جراثیم سے بچنا چاہیے۔

وہ ہماری انتظامیہ کی لاپروائی پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے ضرب رساں بھی ہیں۔ انسان اور بھگوان کے رشتے پر بھی ان کی خاص نظر ہے۔ وہ اپنے کلام میں مسجد و مندر کو نقصان پہنچانے والوں پر لعن طعن سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے نیکی و بدی اور ثواب و عذاب کو سامنے رکھ کر اپنے کلام میں جنت و جہنم اور

فرشتوں اور شیطانوں کا بھی ذکر کیا ہے تا کہ انسان عبرت حاصل کر سکے۔ خوشامد اور چاپلوس افراد کی اس قدر نوٹس لیتے ہیں کہ انہیں کہیں بھی پناہ لینے کا موقع نہیں دیتے۔ ان کا عزم پختگی کے ساتھ انصاف کی تشہیر اور بے ایمانی و ضمیر فروشی کی بیخ کنی ہے۔ غرض کہ وہ بدکرداری اور شیطنت میں ملوث افراد کی خاص خبر لیتے ہیں اور ان کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کا کام کرتے ہیں۔ ایسے مقام پر وہ کسی ذات کے اس قابل تشنیع عمل کو بھی سامنے لاتے ہیں جو کسی شخص کو جہنم کی آگ میں ڈھکیل دینے کا سبب بنتا ہے۔ اسرار مذہبی لوگوں کی قدر کرتے ہیں مگر ان افراد کو کبھی گوارہ نہیں کرتے جو مذہب کے نام پر امن و امان اور سلامتی کے دشمن ہیں۔ وہ سچے مومن اور نیک انسان کی پرکھ رکھتے ہیں۔ اسی لیے وہ جہاں مومن کی تعریف و توصیف کرتے ہیں، وہیں ان لیڈران اور سماجی کارکنان نیز رضاکار تنظیموں کے سربراہوں کی خبر بھی لیتے ہیں جو تہذیب و تعلیم کی چولی پہن کر روزانہ خوں ریزی، بلوہ اور فساد کے واقعات کو انجام دیتے رہتے ہیں:

مسجد کو توڑ پھوڑ کے مندر بنا دیا — اَب آبروئے شیوۂ اہل وطن گئی
اور وہ شہید بابری مسجد اے جامعی — دل میں کروڑوں صاحب ایماں کے ہوگئی

آدمی کی وحشیانہ حرکت اور انسان سے انسان کا متنفر ہونا انسانیت کی تباہی کا سبب بنتا ہے، اس لیے وہ ہمارے ضمیر کو کھنگالنے اور جھنجھوڑنے کے لیے اپنے کلام میں ایک جگہ ایک وفادار جانور کو علامتاً سامنے لاتے ہیں تا کہ انسان اس سے سبق لے کر اپنی انسان اور سماج دشمن سوچ میں بدلاؤ لانے پر مجبور ہو۔ فیض کی نظم 'کتے' کی تحریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

یہ مظلوم کتے مگر باصفا ہیں — وفا میں یہ انسان سے بھی سوا ہیں
یہ ممکن نہیں کوئی کتا بھلادے — جو کوئی اسے ایک لقمہ کھلادے
یہ غیروں کی تو ہڈیاں تک چباتے — مگر گوشت کتے کا کتے نہ کھاتے

اسرار جامعی نے پیروڈی کے میدان میں کئی نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کی زیادہ تر پیروڈیاں اردو کے مشہور اساتذہ اور ممتاز شعرائے کرام کی نظموں کی مضحک نقلیں ہیں۔ انہوں نے اقبال کی کئی نظموں کی بڑی عمدہ تحریفیں کی ہیں جن میں 'ساقی نامہ'، 'چیونٹی اور عقاب'، 'پروانہ'، 'جگنو'، 'لینن خدا کے حضور میں' اور 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' جیسی نظمیں بھی شامل ہیں جن کے ذریعہ ہنسی کے ساتھ وہ ہمارے سماج کے مفسد عناصر کو اپنی طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ 'باقی نامہ' کے چند اشعار:

ہماری قصر شوکت کا بس اتنا نام باقی ہے — کہ اس میں اک دریچہ اور شکستہ بام باقی ہے
ہماری عظمت کردار چوراہوں پہ بکتی ہیں — کتابوں میں بزرگوں کا فقط اب نام باقی ہے

متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی   برائے نام ان کے دل میں اب اسلام باقی ہے

اقبال کی نظم 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کے طرز پر ان کی پیروڈی 'خانہ داماد' بھی نہایت دلچسپ اور مضحکہ خیز بھی ہے۔اس پیروڈی نظم کو پڑھنے کے بعد یقیناً کچھ چہرے نگاہوں کے سامنے آسکتے ہیں۔چند بند:

کس طرح گھر سے خود اپنے کو نکالا دیکھو   آ کے سسرال کی چوکھٹ کو سنبھالا دیکھو
اپنا منھ آپ کیا میں نے ہی کالا دیکھو   نام داماد کا کیا خوب اچھالا دیکھو
ہوسِ گل میں مَیں آداب چمن بھول گیا
رہ کے سسرال میں ابّا کا وطن بھول گیا

طنز سے کہتا ہے ہر شخص چڑی مار ہو تم   اپنی سسرال کے دربان طرح دار ہو تم
پھبتی کستا ہے کوئی مرغ گرفتار ہو تم   کوئی کہتا ہے کہ بیگم کے نمک خوار ہو تم
رشک ہے قسمت داماد پہ دیوانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

اب ذرا شکوۂ آداب وفا بھی سن لیں   خانہ داماد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لیں
ایک ٹوٹے ہوئے باجے کی صدا بھی سن لیں   میری تقدیر کی آواز ذرا بھی سن لیں
ساس کے حکم کو فرمان الٰہی سمجھا
ان کی ناراضگی کو اپنی تباہی سمجھا

اسرار جامعی جب تک حیات سے رہے اپنے خاص ظریفانہ انداز بیان کے سبب لوگوں کے ذہنوں اور دلوں پر چھائے رہے۔ان کی مثال سماج کے ایسے لیڈر کی سی ہے جس کا اصل کام تخریب کاری کا صفایا کر کے کردار سازی تھا۔یہی سبب ہے کہ آج کی ناہموار زندگی پر ان کی خصوصی توجہ تھی۔چوں کہ زمانے کے اہم مسائل کے پیش نظر ان کی آزادانہ فکر ظرافت کے سانچے میں ڈھلتی رہی اس لیے اکثر لوگوں کی نظریں ان پر مرکوز رہیں۔ان کی تحریف کے حوالے سے پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کہا کہ ''علامہ اسرار جامعی کی نظمیں بہت عمدہ،دلچسپ اور بلند پایہ ہیں۔ان کی بحروں میں شعر کہنا اور علامہ اقبال کے اشعار کی تضمین یہ ان کی پختہ اور قادرالکلامی کی دلیل ہے۔''اسرار جامعی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کئی لوگوں نے اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔محمد حسن اپنے مضمون 'اسرار جامعی' میں لکھتے ہیں:

''اسرار جامعیؔ بلا محابا اپنے اِردگرد کی مُضحک تصویریں کھینچتے چلے جاتے ہیں،اُن کے پہلو کو اِس طرح اُجاگر کرتے ہیں کہ اُن پر ہنسی آتی ہے لیکن اُن کا انداز مذاق اُڑانے کا

نہیں ہوتا بلکہ اُن کے پیچھے جلوہ گر حقیقتوں کی دھوپ چھاؤں دکھانے کا ہوتا ہے۔وہ بڑی چابک دستی سے اُردو کے باکمال شاعروں کے اَسالیب اور اشعار کا چربہ اُتارتے ہیں اور سوداؔ سے لے کر اقبالؔ تک کے سبھی سخنوروں سے فیض یاب ہوتے ہیں اور انہیں کے کلام کو اس طرح اپناتے ہیں کہ خود اصل شاعر بھی دعویٰ کرے تو قابل قبول معلوم نہ ہو۔''(مشمولہ:شاعر اعظم،اسرار جامعی،ص۸)

ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ موصوف اپنے مجموعۂ کلام کی اشاعت و طباعت سے ہمیشہ بے نیاز رہے اور محض ایک ہی کتاب جس کا عنوان 'شاعر اعظم' ہے سامنے آسکی تھی جو ۱۹۹۴ء میں دہلی اردو اکادمی کی مالی معاونت سے چھپی تھی۔دوسرا شعری گلدستہ بعنوان 'طنز پارے' ایک عرصے کے بعد اشاعت کی راہ سے گزرا۔وہ مرنے سے چند روز قبل تک اپنے تازہ کلام کے ساتھ شعری محفلوں میں اشعار سناتے رہے اور محفلوں کو زعفران زار بناتے رہے۔آج ان کے تمام شعری اثاثے کو جمع کرنے اور ان کی شخصیت اور فن پر سنجیدگی سے کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ بہار کے اس قہقہہ گو شاعر کا اردو میں صحیح مقام متعین کیا جا سکے۔اسرار جامعی کے جو کلام دستیاب ہیں اگر ایمانداری کا پاس رکھ کر ان کا جائزہ لیا جائے تو وہی انہیں ظرافت کے میدان میں صحیح مقام دلانے کے لیے کافی ہیں۔❑❑

Dr. Syed Ulfat Hussain
Guest Faculty Dept. of Urdu,
G.D. College, Begusarai (Bihar),
Mob. 6201788749
E-mail: hussain5ulfat@gmail.com

فرحت احساس: طلب تبدیلی کی

ناظر حسین

انسان کی زندگی میں تبدیلی کا آنا بہت ضروری ہے، بلکہ اگر یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ یہی بدلاؤ انسان کے اندر خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔(ساتھ ہی اسی بدلاؤ نے انسان کو نت نئے سائنسی ایجادات کی طرف مائل کیا ہے۔) مگر یہی تبدیلی جب اس کے اوپر زبردستی تھوپی یا لادی جائے تو جو اسے خوبصورت بنا رہی تھی اب اسے بوجھل کرے گی۔ وہ اس سے پریشانی محسوس کرے گا کیوں کہ اب یہ بدلاؤ اس کی مرضی سے نہیں ہو رہا ہے، بلکہ اس کی مرضی کے خلاف اس کے اوپر تھوپا جا رہا ہے، یعنی جب تک انسان کسی بھی تبدیلی کو دل سے نہ قبول کرے تب تک وہ اس کے لیے بے معنی ہوگی۔

ادب میں بھی انسان اسی رویے کا قائل ہے۔ نہ صرف اردو ادب بلکہ دنیا کے تمام ادب کو کچھ مدت کے بعد تبدیلیوں سے دو چار ہونا پڑتا ہے اور اس کی عکاسی اس دور کے ادب سے ہوتی ہے۔ یہ ادب اس دور کے اتار چڑھاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے بات کریں تو ایہام گوئی، رومانیت، ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ اسی بدلاؤ کی مثالیں ہیں۔ ان کے مطالعے سے اس دور کے حالات اور ان کے وجود میں آنے کا پتا چلتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے دنیا میں ایک انقلاب پیدا کیا۔ اس کا آغاز روس میں کارل مارکس کے ذریعہ ہوا۔ ہندوستان میں اس کی آمد ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی شکل میں ہوئی۔ یہ وہ وقت ہے جب ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف بگل بج چکا تھا۔ اس تحریک نے ایک نئی آواز اور نئی تبدیلی کے ساتھ اس انقلاب میں پٹرول کا کام کیا۔ تمام لکھنے والوں نے اس تحریک سے متاثر ہو کر انگریزوں اور سرمایہ داروں کے ظلم کو نشانہ بناتے ہوئے ملک کی آزادی کے لیے آواز اٹھائی۔ اس تحریک کا مقصد غریب مزدوروں کو سرمایہ داروں کے ظلم سے آزاد کرانا تھا۔

لکھنے والوں نے اپنے قلم کے ذریعہ اس کو موضوع بنایا اور کامیاب بھی ہوئے، مگر جب یہی موضوع

ان کے ہاں شدت اختیار کر گیا یعنی ترقی پسند تحریک اور ان کے حواریوں کے نزدیک ترقی پسند تحریک میں صرف اور صرف غریب کسانوں کی بات کی جا سکتی ہے کوئی اور موضوع ان کے نزدیک ناقابل قبول ہے، کا چلن عام ہو گیا تو ایسے میں وہ لوگ جو اس طرح کی پابندی کے خلاف تھے یا جن کے نزدیک ادب میں کوئی بھی حد ناقابل قبول تھی، ان لوگوں نے اسے ناپسند کیا، نتیجتاً ان کو تمام طرح کی لعن طعن برداشت کرنا پڑی۔ ایسی صورت میں ایک تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی، ان لوگوں نے ترقی پسند تحریک سے علیحدگی اختیار کرتے ہوئے ایک نئی روش پر چلنے کا اعلان کیا جو جدیدیت کے نام سے جانی جاتی ہے۔

جدیدیت نے ایک رجحان کی شکل میں ابھرتے ہوئے ایسے لوگوں کو اپنے ہاں جگہ دی جو ترقی پسند تحریک کے ٹھکرائے ہوئے تھے یا یوں کہیں کہ جن کی تحریروں کو ترقی پسند تحریک کے حواریوں کے ذریعہ قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ چوں کہ یہ ٹھکرائے ہوئے لوگ تھے اس لیے ان کی تحریروں میں بے چارگی، تنہائی اور ڈر وغیرہ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان لوگوں نے ان موضوعات پر کھل کر بحث کی، مگر ایک وقت ایسا آیا جب ترقی پسند تحریک کی طرح جدیدیت نے بھی شدت کی وہی روش اختیار کی یعنی اب ان کے ہاں بھی ان کے موضوع بے چارگی، تنہائی اور ڈر وغیرہ سے ہٹ کر کسی اور موضوع پر بات کرنا ایک ایسا گناہ سمجھا جاتا تھا جو ناقابل معافی تھا۔ اب یہاں بھی ایک تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس تبدیلی سے مابعد جدیدیت کا وجود منظر عام پر آیا۔

تبدیلی کی یہ ایک مختصر شکل ہے۔ اس سے پہلے اور بعد بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یہ تبدیلیاں ہمارے معاشرے کو بہتر تو بناتی ہیں مگر ایسی صورت میں جب ہم ان کو کسی فرد پر زبردستی نہ تھوپیں۔ ہم کسی سے یہ زبردستی نہ کریں کہ وہ اپنی تخلیق میں غریبوں کی بات کرے، مزدوروں کی بات کرے، تنہائی یا ڈر کی بات کرے یا لوگوں کی بے چینی کو بیان کرے وغیرہ۔ اگر وہ اس کو ذاتی طور پر محسوس کرتے ہوئے اس کا اقرار اپنے فن کے ذریعہ کرے تو ٹھیک ہے ورنہ کسی جبر کے ذریعہ اسے مجبور نہ کیا جائے۔ اسے آزادی سے اپنی بات کہنے دیا جائے۔ فرحت احساس بھی اسی نظریہ کے قائل ہیں۔ وہ ادب میں کسی بھی پابندی کے حامی نہیں، مگر جب زور و جبر کا یہ سلسلہ تھمنے کا نام نہیں لیتا تو وہ پریشان ہو جاتے ہیں اور اس پریشانی کے عالم میں ان کے دل سے ایک التجا نکلتی ہے:

اے کوزہ گر!
مری مٹی لے
مرا پانی لے

مجھے گوندھ ذرا
مجھے چاک چڑھا
مجھے رنگ برنگے برتن دے

فرحت احساس کی یہ نظم 'کوزہ گر' ظاہری طور پر ایک ایسی نظم ہے جس میں ایک کمہار سے مٹی اور پانی کی مدد سے رنگ برنگے برتن بنانے کی گزارش کی گئی ہے، لیکن جب کمہار کو جس کے لفظی معنی برتن بنانے والے کے ہیں، خدا کے معنی میں لیا جائے تو یوں ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر خدا کی بارگاہ میں التجا کر رہا ہے کہ اے خدا! میرے حصے کی مٹی اور پانی لے اور مجھے گوندھ کر رنگ برنگے برتن کی شکل عطا کر یعنی شاعر کسی ایک رنگ کا یا کسی ایک طرح کا ہو کر نہیں رہنا چاہتا۔ وہ اپنی شخصیت کو ہر رنگ میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادب میں کہیں نہ کہیں ادیب کی شخصیت کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ اگر اس نظم کے حوالے سے فرحت احساس کی ذہنی سوچ کی بات کریں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ شاعر ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے اوب چکا ہے یعنی ایہام گوئی، رومانیت، ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق، جدیدیت، مابعد جدیدیت، نوآبادیات اور پس نوآبادیات وغیرہ ان تمام تبدیلیوں نے فرحت احساس کو بے چین کر دیا ہے، ان کے زیر اثر یہ پابندی کہ فلاں موضوع پر قلم اٹھانا ہے فلاں موضوع پر نہیں۔ فلاں موضوع پر طبع آزمائی کرنی ہے فلاں پر نہیں، وغیرہ سے وہ بیزار ہو چکا ہے۔ فرحت احساس آزاد طبیعت کے حامل ہیں۔ وہ کسی بھی پابندی کے زیر اثر کام نہیں کرنا چاہتے۔ ادب میں لگائی گئی پابندیوں کو وہ ممنوع قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے فرحت کا یہ قول جس میں وہ انسان کی آزاد طبیعت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ ایک پُراسرار خودکار عمل ہے جو کسی بیرونی جبر کو قطعاً برداشت نہیں کرتا، بلکہ بیرونی جبر میں اندیشہ رہتا ہے کہ یہ آئینۂ جمال ٹوٹ کر بکھر نہ جائے۔ اوروں کے لیے، جن کے پاس شعر سازی کے بنے بنائے سانچے ہوتے ہیں، شعر کہنا میکانکی معمولاتِ زندگی کی ایک مشق ہوتا ہے جس میں کسی اندرونی آمادگی کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ مگر جسے اپنے لفظ میں، اپنے آپ بلکہ اپنے ہونے کے شعر کہنے ہوں، اسے ہر لمحہ، سکوت اور گویائی کی کشاکش سے گزرے بغیر چارہ نہیں۔'' (رنگ ہوا میں پھیل رہا ہے، عبید صدیقی)

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی مزید وضاحت ہوتی ہے کہ وہ ایک محدود زندگی سے ہٹ کر آزاد زندگی کی طرف جانا چاہتے ہیں۔ ایک ایسی زندگی جہاں کوئی بھی پابندی نہ ہو، کوئی بھی رکاوٹ نہ ہو۔ وہ وہاں آزادی سے رہ سکیں، آزادی سے اپنی بات کہہ سکیں، مگر جب ان کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی تو ان کا

دل بے چین ہو اٹھتا ہے، وہ تڑپتے ہیں اور اس بے چینی اور تڑپ کے عالم میں ان کے دل سے یہ آہ نکلتی ہے:

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں میں

یعنی جب ان کی دلی خواہش آزادی ان کو میسر نہیں ہوتی تو ایسی حالت میں وہ رونا چاہتے ہیں۔ رونے کی بھی کیفیت اس لیے کہ جب انسان کچھ کر سکنے کی حالت میں نہیں رہتا ہے تو ایسے میں وہ رو کر اپنے دل کے غم کو ہلکا کرنا چاہتا ہے، جیسا کہ پہلے مصرعے سے پتا چلتا ہے۔ وہ رونا ہی نہیں بلکہ خوب رونا چاہتے ہیں جس سے ان کے دل کا غم ہلکا ہو۔

کہتے ہیں کہ شاعر کا دل حساس ہوتا ہے۔ وہ معاشرے کے اندر جو کچھ بھی دیکھتا ہے اس کو اپنے کلام کے ذریعہ قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ چوں کہ فرحت احساس ایک حساس شاعر ہیں اس لیے وہ جو کچھ بھی معاشرے کے اندر محسوس کرتے ہیں ان کو لفظوں کا جامہ پہنا کر عوامی عدالت کی نذر کر دیتے ہیں۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ معاشرے اور ادب میں کچھ لوگوں کی بے جا شدت نے اس کے ماحول کو محدود کر دیا ہے تو ایسے میں موصوف عام لوگوں کی زبانی کہتے ہیں:

اب دل کی طرف درد کی یلغار بہت ہے
دنیا مرے زخموں کی طلب گار بہت ہے

لفظ دنیا سے ان لوگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو لوگ اس دور میں اپنی شدت کی وجہ سے پہچانے جاتے تھے۔ ان لوگوں کو جب اپنی مرضی کے مطابق کوئی کام ہوتا نظر نہیں آتا تو یہ بہت ہی مہذب انداز میں یلغار کرتے ہیں، یعنی اپنے مخالف کو سکون سے نہیں رہنے دیتے۔ یہ ہر وقت اسی تاک میں رہتے ہیں کہ کب ان کو موقع ملے اور یہ ضرب لگائیں۔ فرحت کو اس کا اندازہ تھا، اس لیے وہ اس بات کا اقرار کرتے ہیں:

دنیا مرے زخموں کی طلب گار بہت ہے

یہ کون لوگ ہیں جو اس طرح سے ایک دوسرے کو نقصان پہنچاتے ہیں، جو اپنے ہی لوگوں کے خون کے پیاسے ہیں، جن کے خوف سے لوگ ان کے قریب جانا پسند نہیں کرتے بلکہ یہ جن کے پاس رہیں، لوگ ان سے بھی دوری اختیار کر لیں۔ فرحت نے اس کا جواب نظم 'سانپ' میں یوں دیا ہے:

سانپ لپیٹے گھوم رہا ہوں
دنیا مجھ سے خوف زدہ ہے

سب مجھ کو اچھے لگتے ہیں
لیکن یوں ہے
جس لڑکی کو چاہا میں نے
جس لڑکے کو دوست بنایا
جس گھر میں ماں باپ بنائے
جس مسجد میں گھٹنے ٹیکے
سب نے میرا سانپ ہی دیکھا
مجھ کو کوئی دیکھ نہ پایا
میں سب کو کیسے سمجھاؤں
یہ دنیا کا سانپ نہیں ہے
میرے ساتھ پلا پوسا ہے
یہ میرا ماں جایا
بس مجھ کو ڈستا ہے

نظم کا پہلا مصرعہ:

سانپ لپیٹے گھوم رہا ہوں

اور نظم کے آخری چار مصرعے:

یہ دنیا کا سانپ نہیں ہے
میرے ساتھ پلا پوسا ہے
یہ میرا ماں جایا
بس مجھ کو ڈستا ہے

کے ذریعہ سانپ کا ذکر اور پھر اس کی اصلیت کو ظاہر کرنا کہ یہ کوئی اور نہیں بلکہ میرا اپنا سگا بھائی ہے۔ خیال رہے کہ لفظ سگے بھائی سے مراد اپنے سگے بھائی کی طرف نہیں بلکہ سگے کا یہ رشتہ حضرت آدم (علیہ السلام) کی جانب سے وابستہ کیا گیا ہے یعنی اس رشتے سے ہم سبھی انسان آپس میں بھائی کی ہی نسبت رکھتے ہیں۔ (ہاں لفظ ماں جایا جس کا استعمال محض 'سگے بھائی' سے ہے، کو انسانی دکھوں کو دیکھ کر جذبات کی رو میں بہ کر کہا گیا لفظ ہے۔)

سانپ لپیٹنے سے دو معنی اخذ کیے جا سکتے ہیں، پہلا یہ کہ مسلسل وہ سانپ اس کے ساتھ رہتا ہے، دوسرا یہ کہ ظاہری طور پر نہ رہ کر وہ نام (جسے لوگ پسند نہیں کرتے) ہمیشہ ساتھ وابستہ رہے جس سے لوگ دوری اختیار کر لیتے ہیں۔ فرحت کی یہ نظم موجودہ وقت میں بین الاقوامی سطح پر بالخصوص مسلم ممالک میں ہو رہے انتشار اور فسادات پر بھی صادق آتی ہے۔ آج جتنے بھی مسلم ممالک مثلاً پاکستان، عراق، سیریا، مصر، یمن اور لبنان وغیرہ ہیں ان کے جھگڑے کسی اور سے نہ ہو کر صرف اپنوں سے ہیں۔ ان کے ہاں ساری وارداتوں کو انجام دینے والوں میں کوئی اور نہیں بلکہ خود اسی ملک کے لوگ ہیں۔ مسلم ہیں، بلکہ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ نسل آدم کی نسبت سے کہیں نہ کہیں ان کا رشتہ آپس میں ملے گا۔ (خواہ اس کا رشتہ کسی بھی قوم سے ہو) یہ آپس میں بھائی ہوں گے۔ حد تو یہ ہے کہ اگر کسی ملک کے ساتھ ان ممالک کا رشتہ منسلک ہو جائے یا ان ملکوں میں رہنے والے کسی بھی شخص کا رشتہ ہمارے ملک یا کسی دوسرے ملک کے لوگوں سے وابستہ ہو جائے تو اس ملک یا اس شخص کی خیر نہیں۔ وہ بدنامی کے اسی مرحلے سے دو چار ہوتا ہے جس طرح وہ ممالک (پاکستان، عراق، سیریا، مصر، یمن اور لبنان وغیرہ) گزرتے ہیں، (جب صورت حال ایسی ہو کہ ایک شخص کا کسی دوسرے کے ساتھ رہنا اول الذکر کے لیے وبال جان ہو تو آخر الذکر کی کیا حالت ہوگی۔) چاہ کر بھی لوگ ان کے قریب نہیں جا سکتے۔ نظم کے یہ مصرعے:

جس لڑکی کو چاہا میں نے
جس لڑکے کو دوست بنایا
جس گھر میں ماں باپ بنائے
جس مسجد میں گھٹنے ٹیکے
سب نے میرا سانپ ہی دیکھا
مجھ کو کوئی دیکھ نہ پایا

سے اس کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ اگر کوئی ہمیں اچھا لگے جس کے پاس ہم جانا چاہیں، جس سے دوستی کرنا چاہیں تو ہمارے ہاتھ مجبوری لگتی ہے۔ شاعر بھی اس کا الزام ان لوگوں کو نہ دے کر اس سانپ کو ہی دیتا ہے۔ آخری مصرعے کے ذریعہ لوگوں کے ساتھ دوستی نہ ہو پانے کی ایک تڑپ کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں سے انسان کے اندر ایک مایوسی جنم لیتی ہے، ایک ایسی مایوسی جس میں وہ خود کو بہت ہی بے بس محسوس کرتا ہے۔ وہ ان حالات کا مخالف ہے وہ کسی بھی طور ان کا حامی نہیں مگر اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے اس سیاسی سمندر میں غوطہ لگانے پر مجبور ہے، یعنی نہ چاہتے ہوئے بھی اسے وہ سب کچھ کرنا پڑتا ہے جس

کے لیے اس کا ضمیر گواہی نہیں دیتا۔ نظم 'معمول' کے یہ مصرعے ملاحظہ کریں:

میں بھی
بادشاہ کی حکومت کا
منکر ہوں
لیکن جینے کی آرزو میں
روز اس کی چوکھٹ پر
سورج سا ابھرتا ہوں
شام سا ڈوبتا ہوں

بادشاہ کی حکومت کا منکر ہونا یعنی حکومت کے حکم سے انکار کرنا۔ شاعر ان مصرعوں کے ذریعہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس دور کی حکومت کا وہ بھی مخالف ہے۔ ان کی پالیسی اور حکمت عملی کو وہ بھی ناپسند کرتا ہے مگر مجبوری کے سبب وہ اس کی ہاں میں ہاں ملانے کو تیار ہے۔ اس کی مجبوری اس کی جان ہے جس کی وضاحت آخر کے چار مصرعوں سے ہوتی ہے کہ اگر وہ اپنے بادشاہ یا حاکم کے حکم سے انکار کرتا ہے تو اس کی زندگی اس کے لیے وبال جان ثابت ہوگی، حالاں کہ وہ بادشاہ کی حکومت کا منکر ہے، مگر نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو بادشاہ کے در پر جانا پڑتا ہے۔ بادشاہ کے دربار میں اپنی اس حاضری دینے کو شاعر سورج کے روزانہ نکلنے اور ڈوبنے سے تشبیہ دیتا ہے، یعنی جس طرح روزانہ سورج طلوع اور غروب ہوتا ہے اسی طرح میں بھی اپنے حاکم کے دربار میں جاتا ہوں۔ سورج کا نکلنا اور ڈوبنا ازلی ہے جب تک یہ دنیا قائم رہے گی تب تک سورج کا یہ عمل (روزانہ صبح کو نکلنا اور پھر شام کو ڈوب جانا) جاری رہے گا۔ شاعر کی کیفیت کے مدنظر اس کو ہم دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ سورج ہر دن صبح سے لے کر شام تک دنیا میں آ کر حاضری دیتا ہے۔ دنیا کا ماحول کیسا بھی ہو اس کو اس سے کوئی سروکار نہیں، وہ چاہ کر بھی اپنے اس عمل سے فرار نہیں کر سکتا۔ شاعر اپنی اس مجبوری کو سورج کے آنے اور جانے سے تشبیہ دیتا ہے۔ یعنی اگر یہی ماحول رہا تو جب تک دنیا قائم رہے گی تب تک ہمیں اسی مجبوری میں بادشاہ کی چوکھٹ پر حاضری دینا پڑے گی۔ یہاں انسان کی مرضی کے کوئی معنی نہیں بلکہ اس کی مرضی کے خلاف اس کو مجبور کیا جا رہا ہے، یہاں اس کی آزادی کو تلف کیا جا رہا ہے، اس کے احساس کو ترجیح نہیں دی جا رہی ہے۔ فرحت احساس اس طرح کے پیدا ہونے والے حالات کی وجہ کو یوں اخذ کرتے ہیں:

''غالب کے یہاں حسیت کی تقسیم کا سلسلہ دخانی جہاز اور ریل گاڑی کے مشاہدے اور

انگریزوں کے تسلط کے تجربے سے شروع ہوتا ہے کہ ان کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرے میں بیرونی شکلوں اور آوازوں کی دراندازی کا آغاز ہوا۔ غالب نے جو بلاشبہ انیسویں صدی کے ہندوستان کے سب سے دراک دماغ اور حساس ترین دل کے حامل شخص تھے، ان صورتوں اور آوازوں اور ان کے خلل کو بڑی گہرائی سے محسوس کیا۔ پھر دھیرے دھیرے بیرونی شکلوں اور بیرونی آوازوں کی ایک باڑھ سی آ گئی۔ نئی تعلیم، نیا نظام قانون، نئے سیاسی تصورات، نیا نظام طب، نئی سماجی و سیاسی مسافت اور نئے اخلاقی پیمانے اور ان سب کے ساتھ انسانوں کا ایک یکسر نیا شور۔ ان سب نے مل کر ملک کے بصری و سمعی اور دیگر حسیات کے نظام کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا۔'' (معاصر اردو غزل مسائل اور میلانات، مرتبہ: پروفیسر قمر رئیس، ص ۲۴۵-۲۴۶)

ظاہر ہے کہ سیاسی نظام کے درہم برہم ہونے سے عوام کو اس کا شکار ہونا ہی ہے۔ اسی کیفیت کو شاعر نے اپنے اشعار کے ذریعہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ (اس نظم میں شاعر کی جگہ عوام کو تسلیم کیا جا سکتا ہے، یعنی وہ ساری کیفیت جو شاعر پر گزر رہی ہے اس کا مرکز عوام بھی ہو سکتے ہیں۔) حاکم وقت (یا وہ لوگ جو اپنے آپ کو حاکم تسلیم کرواتے ہیں) کے اس ظلم کو فرحت احساس کے کلام میں اکثر جگہوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم 'رخصت' کے یہ اشعار دیکھیں:

انقلاب کیا ہوتا ہے، ابا!
کیا! انقلاب؟
اس نے اس ننھی سی جان کو سر سے پاؤں تک دیکھا
پھر رونے لگا
بھیگی ہوئی آنکھوں سے
بچے کو اوپر سے نیچے اور
اندر سے باہر تک
چھوتا رہا
جیسے وہ ہاتھ سے چھوٹا جا رہا ہو

اس نظم کے ذریعہ شاعر اس دور کے ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک ایسا ماحول جس کے اندر سبھی لوگ ڈرے ہوئے ہیں۔ لوگوں کے اندر کچھ کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ ایسے میں جب ایک بچہ جس نے کہیں سے لفظ انقلاب سنا تو اپنے والد سے اس کی وضاحت دریافت کر رہا ہے، والد بچے کی زبان سے یہ

بات سن کر سکتے میں آ گیا، گویا اس بچے نے ایک ایسا لفظ کہہ دیا ہو جو ممنوع ہے۔ والد مارے ڈر کے رونے لگا، اپنے بچے کو آس بھری نظروں سے دیکھنے لگا، اسے محبت سے چھونے لگا۔ اس کی ان حرکتوں سے یہ لگتا ہے کہ اس کا اپنا یہ بچہ، یہ خون اب اس کے ہاتھوں سے جانے والا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نے ایسا کون سا گناہ کر دیا تھا کہ اس کے والد کو یہ خدشہ ستانے لگا کہ یہ اب ہمارا نہیں رہا۔ اس کے آخری دن آ گئے۔ وہ غلطی یہ ہے کہ اس کی زبان سے لفظ انقلاب سننے میں آیا ہے اور اس لفظ کو دہرانا ایک جرم کے مترادف تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس کے والد کے اوپر ایک ڈر کی کیفیت طاری ہو گئی ہے۔

ایک اور دلچسپ چیز کہ بچے نے لفظ انقلاب کہیں سنا ہے۔ اپنے گھر میں نہیں بلکہ کہیں باہر یعنی معاشرے میں کہیں اس ظالم نظام کے خلاف انقلاب کی تیاری چل رہی ہے۔ لوگ آپس میں اس کی باتیں کرتے ہیں۔ بچہ اس کو سن کر اس کے حوالے سے اپنے گھر میں والد سے دریافت کرتا ہے۔ شاعر کا لفظ انقلاب کا اس طریقے سے منظر عام پر لانا نظم میں ایک حسن پیدا کرتا ہے۔ یہاں تو کم سے کم لفظ انقلاب سننے میں آ رہا ہے۔ لوگ بغاوت کے لیے تیار ہو رہے ہیں مگر ایسی جگہ جہاں ڈر ہو کہ لوگ اس طرح کے لفظ کا خیال بھی اپنے ذہن میں نہ لا سکیں، وہاں کے لوگوں کا عالم کیا ہوگا۔ ان کی زندگی کیسے بسر ہوتی ہوگی۔ ایسے لوگ ایک عجیب سی الجھن میں گرفتار ہوں گے۔ ایک عجیب سی کیفیت سے دوچار ہوں گے۔ ایسی حالت میں ان کے اندر غصے کی ایک چنگاری پنپنے لگتی ہے۔ ایک ایسا غصہ جس کا اظہار وہ نہیں کر سکتے۔ وہ اندر ہی اندر اس غصے کو لے کر گھٹنے لگتے ہیں۔ جب ان کے ساتھ اس طرح کے برتاؤ کا ہونا عام ہو جاتا ہے تو سوائے جھنجھلاہٹ کے، سوائے چڑچڑے پن کے اور کچھ بھی ان کے ہاتھ نہیں آتا اور ایسے لوگوں کو جب بھی موقع ملتا ہے تو وہ اپنے غصے کا اظہار کھل کر کرتے ہیں اور جب انہیں یہ بھی میسر نہیں ہوتا تو یہ اپنے غصے کا اظہار اپنوں پر ہی کرتے ہیں (نظم معمول):

گھر میں
اعلان بغاوت کے طور پر
بیوی بچوں کو مارتا ہوں
اور ساتھ ہی عالم یہ ہو جاتا ہے کہ:
رات رات جاگتا ہوں

مشہور ہے کہ جب انسان اپنا غصہ گھر والوں پر نہیں اتار سکتا تو باہر والے اس کے غصے کا شکار ہوتے ہیں اور جب باہر والوں پر اس کا بس نہیں چلتا تو پھر گھر والے اس کے غصے کا شکار ہوتے ہیں۔

آخر الذکر کیفیت شاعر کے ان مصرعوں پر صادق آتی ہے، یعنی ڈر کی وجہ سے وہ اپنے حاکم کے حکم کی بغاوت نہیں کر سکتا تو اپنے گھر والوں کو ہی اپنے غصے کا نشانہ بناتا ہے اور بے چینی کا عالم یہ ہے کہ اس کے بعد بھی اس کو سکون نہیں ملتا تو وہ رات رات بھر جاگتا ہے۔ یہ نتیجہ ہے کسی کی آزادی پر پابندی لگا کر اس کو قید میں رکھنے کا۔ مختصر یہ کہ اگر ہم معاشرے کو سمجھے اور پرکھے بغیر کوئی قدم اٹھاتے ہیں، کوئی فیصلہ صادر کرتے ہیں تو ممکن ہے ہمارا وہ قدم کچھ دیر کے لیے مفید ثابت ہو مگر یہ سلسلہ ہمیشہ قائم نہیں رہے گا کیوں کہ تبدیلی انسان کی فطرت ہے۔ اگر ہم اپنے اس فیصلے میں عوام کے مدنظر ترمیم کیے بغیر اسے ہمیشہ کے لیے صادر کر دیں تو معاشرے کا یہی عالم ہوگا یا یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ جس معاشرے میں فیصلے اس طرح سے لیے جائیں وہ ایک اچھے معاشرے کی علامت نہیں۔ ❑❑

Dr. Nazir Husain Khan
Vill. Siswa Urf Chankapur,
Post- Jagdishpur, Dist. Gorakhpur,
U. P - 273002
Mob.: 8545958580
E-mail: nazirhusainkhan@gmail.com

تشنہ عالمی کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ

عبیدالرحمن

تشنہ عالمی موجودہ عہد کے ان شاعروں میں سے ہیں جو اپنی زمین سے جڑے ہوئے تھے۔ وہ گاؤں سے ہجرت کر کے شہر آئے تھے۔ ان کو گاؤں اور شہر کے درمیانی فاصلے کا بخوبی اندازہ تھا جو ان کی شاعری میں ہمیں پوری طرح نظر آتا ہے:

ہر سکونِ زندگی آ کر مکمل کھا گئے
گاؤں کی تہذیب کو شہروں کے جنگل کھا گئے
پہلے جیسی وہ نفاست اب کہاں پوشاک میں
کپڑے ٹیری کاٹ کے، ڈھاکے کی ململ کھا گئے

وہ زمینی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ زمینی حقیقتوں سے پوری طرح واقف تھے کہ ایک انسان کتنی محنتوں اور مشقتوں کے بعد زیست کے کچھ اسباب فراہم کر پاتا ہے، جس کی تلخ حقیقت ان کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے۔ تشنہ پانچ سال کی عمر میں ماں کی ممتا سے محروم ہو گئے تھے۔ والدہ کے انتقال کے بعد ان کی بڑی بہن اپنے پاس لے آئیں۔ پرورش اور تعلیم کی ذمہ داری انہوں نے اس طرح ادا کی کہ بڑی بہن اور ماں دونوں کا فرض ادا کر دیا اور تشنہ زیورِ تعلیم سے بہرہ ور ہوئے۔ کہیں نہ کہیں ان تمام چیزوں کے اثرات ان کی زندگی میں نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی وہ ان کے فن میں بڑی حد تک دیکھے جا سکتے ہیں۔

تشنہ کی عمر ابھی ۱۸ رسال کی ہوئی تھی کہ ان کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ ماں اور پھر باپ دونوں کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد ان پر ذمہ داریوں کے ساتھ اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے زندگی جینے کے اسباب فراہم کرنے کی فکر لاحق ہوئی۔ یہی فکر انہیں متعدد جگہوں سے گھماتے ہوئے لکھنؤ لے آئی۔ ان کے

مزاج کی شرافت اور ان کی سادہ مزاجی نے اسی لکھنؤ کو اپنی آئندہ کی زندگی کے لیے منتخب کیا۔ انہوں نے اپنی زندگی بہت ہی سادگی سے گزاری۔ ان کے یہاں دکھاوا اور نمود و نمائش کہیں بھی نہیں تھی۔ یہی چیزیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔

ان کی شاعری میں زندگی کی تلخیاں اور اس کے تلخ تجربات ہمیں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ بہت سی زندگی کی اہم حقیقتیں جس کو عام حالات میں لوگ نظر انداز کر دیتے ہیں، ڈاکٹر تشنہ عالمی کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کی اہم اور حساس حقیقت ہیں، جن سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس پر توجہ کریں اور اصلاح کی کوشش کریں جس کی طرف تشنہ عالمی نے اپنی شاعری کے ذریعہ ہماری توجہ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اشعار اسی کے غماز ہیں:

جن کے شکم کی آگ بجھانے کو کچھ نہیں
بچے بلک رہے ہیں کھلانے کو کچھ نہیں
فاقہ ہے اور ساتھ اندھیرا ہے شام کا
چولہا تو کیا چراغ جلانے کو کچھ نہیں
اکلوتی ایک دھوتی ہے وہ بھی ہے تار تار
اس کے سوا تو جسم چھپانے کو کچھ نہیں
جاڑے میں اب پوال بھی ملتا نہیں ہمیں
اک فاٹ اوڑھنا ہے بچھانے کو کچھ نہیں
کیسی کتابیں؟ کیسے قلم؟ کیسی کاپیاں؟
بچوں کے پاس پڑھنے پڑھانے کو کچھ نہیں

تشنہ عالمی ایک بیوہ کی زندگی کا ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ اس کی زندگی کے پورے تلخ مناظر نظروں میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ تشنہ کی باریک بینی بھی قابلِ غور ہے کہ مرکز میں اس بیوہ کی بچی کو رکھ کر شعر کہتے ہیں کہ اس سے بچی کی شرافت اور حیا بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ساتھ میں یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ بچی کو اپنی مجبوری کے ساتھ اپنی عزت کا کس درجہ پاس و لحاظ ہوتا ہے، اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ ان حالات میں تعلیم حاصل کرنے سے گریز نہیں کرتی:

ایک مفلس کسی بدھوا کی بچاری لڑکی
جانے کیوں چہرے کو سنجیدہ بنالیتی ہے

گھر سے اسکول کے رستے میں وہ آتے جاتے
جب کبھی ملتی ہے سر اپنا جھکا لیتی ہے
لیکن اس وقت کا منظر نہیں دیکھا جاتا
جب وہ پیوند کو بستے سے چھپا لیتی ہے

ڈاکٹر تشنہؔ عالمی نے ان اشعار میں جو منظر کشی کی ہے اس کے اندر تہ در تہ اترتے جایئے اور ان کی منظر نگاری میں جذبات اور اس کی پوری کیفیات کو محسوس کرتے جایئے، حتیٰ کہ آخری شعر کو پڑھتے ہوئے قاری ضرور جذباتی ہو جاتا ہے۔ یہ ان کی فکر و خیال کی بلندی ہے اور ان کے سوچنے کا انداز ہے جو مبنی برحقیقت تھا کہ یتیم بچی کس کسمپرسی میں زندگی گزار رہی ہے۔ والد کا سایہ اٹھنے کے بعد اس کے پاس تن ڈھکنے کو کپڑا بھی میسر نہیں ہے۔ جو ہے اس میں بھی پیوند لگا ہوا ہے۔ وہ اسکول کس طرح جاتی ہے کہ راستے میں کسی کی نظر نہ پڑے، نظریں بچاتے ہوئے جاتی ہے لیکن جیسے ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ اس پر کسی کی نظر پڑ رہی ہے تو وہ فوراً اپنے پیوند لگے کپڑے کو چھپانے کے لیے وہاں بستہ لگا لیتی ہے، کہ سامنے والا نہ دیکھ سکے۔ تشنہؔ کی نظریں وہاں تک پہنچ جاتی ہیں مگر وہ اس کو برداشت کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتے۔ تشنہؔ عالمی ان اشعار کے ذریعے ہمارے معاشرے کی حس کو ایک پیغام بھیجتے ہیں کہ بچی تو اسکول روز ہی جاتی ہوگی، کیا اس کی اس حالت پر آج سے پہلے کسی کی نظر نہیں پڑی، اور اگر پڑی تو اس کی مدد کے لیے ہاتھ کیوں نہیں بڑھے؟ اس کی حالت کیوں ایسی ہے؟

بچوں کے والدین کا سایہ ان کی زندگی کو روشنی عطا کرتا ہے اور وہی ان کی زندگی کا سہارا ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جب ماں باپ ضعیف ہو جاتے ہیں تو بچے ان کا سہارا ہوتے ہیں اور ہر ماں باپ کو اپنے بچوں سے امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن یہ امید ٹوٹ جائے یا ختم ہو جائے تو ٹھہر کر سوچیے کہ بوڑھے ماں باپ کی کیا کیفیت ہوگی؟ تشنہؔ کی فکری بلندی وہاں بھی پہنچتی ہے اور وہ ان کیفیات کو جس انداز میں پیش کرتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ ضعیف باپ اپنی زندگی کے سہارے اپنے بیٹے کو جو اس کی امیدوں کا خواب تھا، جو اس کی تمناؤں کا حاصل تھا، روزینہ کے لیے اسے ملک کی حفاظت کے لیے ملک کی سرحدوں پر بھیج دیتا ہے کہ بیٹا ملک کی حفاظت بھی کرے گا اور اس خدمت کے عوض ملنے والی رقم سے ضروریاتِ زندگی بھی پوری ہوں گی۔ لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور ہوتا ہے، بیٹا ملک کی حفاظت کرتے ہوئے سرحد پر دشمن کے ہاتھوں جامِ شہادت نوش کرتا ہے اور وہیں اس کی آخری رسم بھی ادا کر دی جاتی ہے۔ اس کی اطلاع ضعیف باپ کو بذریعہ ڈاک دی جاتی ہے۔ ذرا سوچیے کہ اس وقت ضعیف باپ پر کیا گزری ہوگی۔ تشنہؔ اسی

کیفیت کی ایسی منظر کشی کرتے ہیں جو بالکل فطری ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ارے او ڈاکیے کیسی خبر تو آج لے آیا
محاذِ جنگ سے وہ اب کبھی واپس نہ لوٹے گا
بڑھاپے کی وہ لاٹھی تھی بڑھاپے کا سہارا تھا
عجب حالت ہے دل کی، ذہن میں طوفان برپا ہے
یہ صدمہ اس گھڑی اس وقت اک بھونچال جیسا ہے
بڑی مدت سے گھر میں اک بہو لانے کو سوچا تھا
جواں بیٹے کی شادی کا سنہرا خواب دیکھا تھا
وہ خود آیا نہیں تو کم سے کم ارتھی چلی آتی
مرے جلتے کلیجے کو ذرا ٹھنڈک تو مل جاتی
مجھے اس بات کا دکھ ہے کہ ایسا ہو نہیں پایا
مرے گھر کا بجھا دیپک مرے گھر بھی نہیں آیا

سبھی اشعار جذبات سے لبریز ہیں۔ سبھی اشعار الگ الگ پورے واقعے کی بہت اچھی طرح منظر کشی کرتے ہیں، جو راست طور پر دلوں پر چوٹ کرتے ہیں، کیوں کہ یہ دل سے نکلی ہوئی باتیں ہیں جو دل پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ مالی تنگی، ذرائع آمدنی کی محدودیت اور اس پر زندگی کی اہم ضرورتوں کا تکمیل نہ پانا اور پھر اس پر بچوں کی تعلیم کی ذمہ داری جو اسباب کی کمی اور مجبوری کی وجہ سے پوری نہیں ہو پا رہی ہیں۔ ڈاکٹر تشنہؔ عالمی ان بچوں کی مجبوری، تعلیم سے دوری اور مزدوری تینوں کا کیسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ جو حقیقتِ حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی پوری کیفیت اور درد و کسک کو بیان کر رہا ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

یہ صبح زندگی کی شام کرنے جا رہا ہے
سنہرے خواب سب نیلام کرنے جا رہا ہے
جسے اب ان دنوں اسکول جانا چاہیے تھا
وہ بچہ دس برس کا، کام کرنے جا رہا ہے

انسانی فطرت ہے کہ جب وہ ذرا سا آگے بڑھتا ہے۔ بس اس میں تکبر آنا شروع ہو جاتا ہے اور وہ پوری بلندی پر پہنچ بھی نہیں پاتا کہ اپنے آپ کو یہ سمجھ بیٹھتا ہے کہ بس وہی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ابھی تو شروعات تھی۔ ابھی منزلیں تو آگے تھیں کہ اس کی کوتاہ فہمی اسے ہی منزل سمجھ بیٹھی اور اتنے میں ہی اس کے

پیرزمین پر نہیں پڑتے اور وہ اڑنے لگتا ہے۔تشنہؔ اس کو فوراً یاد دلاتے ہیں۔اشعار دیکھیے:

بہت مشہور ہوتے جارہے ہو
مگر مغرور ہوتے جارہے ہو
فلک سے جوڑ کے سینوں کے دھاگے
زمیں سے دور ہوتے جارہے ہو

تشنہؔ عالمی کے یہاں ان تعلقات کی قطعی گنجائش نہیں ہے جہاں وفا نہ ہو، جہاں بھروسے کی امید نہ ہو۔ایسی جگہوں پر وقت برباد کرنے اور ان پر بھروسہ کر کے دھوکا کھانے کے وہ قائل نہیں۔بلکہ ان کا نظریہ بالکل صاف ہے کہ ایسے لوگوں کو اپنے سے دور رکھا جائے اور ان سے بچا جائے۔اسی میں عافیت ہے۔

ڈاکٹر تشنہؔ عالمی ایک انسان تھے، ان کے سینے میں بھی دل تھا اور وہ دھڑکتا بھی تھا۔وہ جوانی کی منزل سے گزرے تھے۔اس لیے ان کی شاعری میں عشق و محبت، روٹھنا منانا، وفائی اور بے وفائی، راتوں کو نیندوں کا غائب ہونا، فراقِ محبوب میں تڑپنا وغیرہ بھی اپنی پوری کیفیات اور پورے لوازمات کے ساتھ ملتے ہیں۔مندرجہ ذیل اشعار اس طرز کے خوبصورت عکاس ہیں:

اس طرف سے بھی ذرا جنبشِ لب ہوجائے
ورنہ اک طرفہ انہیں پیار کریں گے کیسے
ہم تو خوشبو کی طرح پھیلے ہیں دنیا بھر میں
لوگ خوشبو کو گرفتار کریں گے کیسے
رات بھر نیند نہیں آتی ہمیں اب تشنہؔ
ان کا ہم خواب میں دیدار کریں گے کیسے

ڈاکٹر تشنہؔ عالمی اپنے عہد کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ان کی فکر میں بلندی ہے، لیکن مزاج کی سادگی انہیں گوشہ نشین کیے ہوئے تھی۔ایک بڑے شاعر ہونے کی تمام خوبیاں ان کے اندر موجود تھیں۔ان کی شاعری اس پائے کی ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پھر اس پر گفتگو کی جائے اور اسے مستقبل اور آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کیا جائے۔❑❑

Ubaidurrahman
KMC, Urdu, Arbi - Farsi University,
Lucknow, Mob. 9696332864
E-mail: ubaidlko03@gmail.com

عہد تیموری سے قبل برصغیر میں فارسی نعت گوئی

منور حسین

نعت عربی زبان کا لفظ ہے اور قرآن میں نعت کے متعلق کوئی گفتگو موجود نہیں ہے لیکن روایتوں میں اس کے بارے میں گفتگو موجود ہے۔(۱) حضرت علی علیہ السلام وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے پیغمبر اکرمؐ کی تعریف میں نعت کا لفظ استعمال کیا ہے۔(۲) مولوی غیاث الدین رام پوری، ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحریر کرتے ہیں کہ اگرچہ لفظ نعت کے معنی وصف و بیان کے ہیں لیکن اکثر یہ لفظ پیغمبر اکرمؐ کی تعریف و ستائش کے لیے ہی بولا جاتا ہے اور انہیں کی مدح وثنا سے مخصوص ہے۔

جہاں تک نعت کے موضوع کا تعلق ہے تو نعت کا موضوع کسی ایک صنف، ہیئت یا خاص شعری انداز میں مخصوص قرار نہیں دیا جاتا۔نعت کے موضوع نے اپنے اظہار کے لیے ہر صنف سخن کی خوبیوں اور خصوصیات سے فائدہ اٹھایا ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہے کہ نعت گو شعرا نے شاعری کی مروجہ اصناف، مستعمل ہیئتوں اور متنوع اسالیب کو پیغمبر اکرمؐ کے ذکر واذکار اور توصیف و مدح سے مشرف کیا ہے۔

ذیل میں بیان ہونے والے شعرا نے اپنے نعتیہ کلام کو شعری صنف سخن کی کسی خاص ہیئت و اسلوب میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ انہوں نے شعری صنف سخن کی تقریباً ہر ہیئت مثلاً قطعہ، قصیدہ، مثنوی، غزل، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی، دوبیتی، مسدس، مخمس وغیرہ میں بھی پیش کیا ہے۔موضوعات کے لحاظ سے اگر ان کے کلام کو دیکھا جائے تو اکثر شعرا نے معراج کا واقعہ، اعجاز نبوی، شمائل نبوی، اخلاق نبوی، شفاعت اور آنحضرت کی دعا کو اپنی نعت کا موضوع قرار دیا ہے۔

فردوسی (متوفی ۴۱۱ھ)، ناصر خسرو (متوفی ۴۸۱ھ)، فخر الدین اسعد گرگانی (متوفی ۵۲۵ھ) اور سنائی غزنوی (متوفی ۵۳۵ھ) کو فارسی زبان میں نعت گوئی کا پیش رو قرار دیا جاتا ہے۔برصغیر میں فارسی نعت گوئی میں سب سے پہلا نام مسعود سعد سلمان (۵۱۵ھ) کا ہے۔اس کی نعت کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

آن زبانی کہ مدح شاہان گفت   مادح حضرت خداست کنون
لہجۂ پر نوای خوش نعمت   بلبل باغ مصطفاست کنون
سر آسودہ و تن آزاد   پنج گز پشم و پنبہ راست کنون
مدتی مدحت شہان کردم   نوبت خدمت دعاست کنون(۳)

اس کے بعد حضرت خواجہ جمال الدین ہانسوی (۵۸۳ھ) کا نام آتا ہے جو حضرت بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کے مرید تھے۔ انہوں نے غزل کے پیرائے میں تقریبا ۲۱۳/ابیات نعت کے کہے ہیں، جن میں سے بعض ابیات کو ہم یہاں پیش کرتے ہیں:

چون تو شنوی نام دل آرام محمد   بر گویی درود از جان بر نام محمد
بنہاد محمد بہ جہان دام شریعت   افتاد ہمہ عالم در دام محمد
بی ہیچ شک و شبہہ در کلّ عزایم   محمود بود آغاز و سر انجام محمد
از روشنی طاعت و از نور عبادت   چون صبح ہُدی روشن ہر شام محمد(۴)

ان کے بعد فخر الدین عراقی (۱۲۸۸ء) کا نام لیا جاتا ہے جن کی پیدائش ہندوستان ہی میں ہوئی لیکن اپنی عمر کے تقریبا ۷۰/سال ملتان میں گزارے ہیں۔ ان کے دیوان کا نام 'عشاق نامہ' ہے جس میں انہوں نے شعری اصناف کے مختلف پیرایوں میں اشعار کہے ہیں۔ (ضیاء الدین دہشیری، نعت حضرت رسول اکرم در شعر فارسی، ص ۲۵۵، تہران ۱۳۴۸ھ) اسی طرح انہوں نے نعت گوئی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے نعتیہ کلام کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

قصیدہ کے پیرائے میں:

رحمت عالم رسول اللہ آن کو قدسیان .... بر درش لبیک اوحی اللہ ما اوحی زنند
گوید قبول او کہ عراقی از آن ماست .... احسان او کند ز شفاعت توانگرم
ای رخت مجمع جمال شدہ   مطلع نور ذوالجلال شدہ(۵)

غزل کے پیرائے میں:

ای دل و جان عاشقان شیفتۂ لقای تو   سرمۂ چشم خسروان خاکِ درِ سرایِ تو
دست تہی بہ درگہت آمدہ‌ام امیدوار .... لطف کن ار چہ نیستم در خور مرحبای تو
آمدم در کوی امید تو باز   تا مگر بینم رخ نیکوی تو

من چو سر در پای تو انداختم   بر سر آیم عاقبت چون موی تو(۶)

اسی طرح شیخ بوعلی قلندر (۷۲۴ھ) کا نام بھی نعت گو شعرا میں لیا جاتا ہے جنہوں نے شعری صنف سخن کے مختلف پیرایوں میں متعدد نعتیہ کلام کہے ہیں۔ ان میں سے بعض اشعار کو نمونے کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے:

ای ثنایت رحمۃ للعالمین   یک گدایی فیض تو روح الامین
آستان عالی تو بی مثل   آسمانی ہست بالای زمین
آفرین بر عالم حسن تو باد   مبتلایی است عالم آفرین
یک کف خاک از در پر نور او   ہست ما را بہتر از تاج و نگین
خرمن فیض ترا ای ابر فیض   ہم زمین و ہم زمان شد خوشہ چین
خلق را آغاز و انجام از تو ہست   ای امام اولین و آخرین
غیر صلوات و سلام و نعت تو   بو علی را نیست ذکر دل نشین(۷)

اس کے بعد اگر کسی شاعر کا نام لیا جاتا ہے تو وہ مشہور شاعر امیر خسرو اور فیضی فیاضی ہیں، جنہوں نے نعت کے بہت زیادہ اشعار کہے ہیں۔ ان میں سے صرف چند ہی اشعار یہاں پر پیش کیے جا رہے ہیں:

مثنوی کی ہیئت میں:

ز گیسوی او نافہ بو یافتہ   گل از روی او آبرو یافتہ(۸)

قصیدہ کی ہیئت میں:

قسام رحمت احمد مرسل کہ بر درش   مملوک شد ہزار ممالک خدایگان
آیات لطف صورت او داشت ای خدای   گاہش خواند طٰہٰ و گاہش والضحیٰ(۹)

اس کے بعد شہاب الدین مہمرہ (۱۳۳۰ء) نے بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے جو بدایوں کے رہنے والے تھے:

ہوس خیال تا کی نفسی گہر فشان کن   بہ ثنای آن کہ باشد خردش بہ دیدہ بانی
بشر ملک لطافت ملک زمیں تواضع   چو فلک بہ پاک جسمی چو ملک بہ پاک جانی(۱۰)

فارسی کے مشہور شاعر خواجہ حسن سجزی دہلوی (۱۳۳۷ء) جو امیر خسرو کے ہم عصر تھے اور خواجہ نظام الدین اولیا کے مریدوں میں ان کا شمار ہوتا ہے، انہوں نے بھی نعت کہی ہے۔ ان کی بیشتر نعتیں غزل کی ہیئت میں ہیں:

باغ بہشت وصف جمال محمد است	ختم رسل صفات کمال محمد است
کرسی کہ ہفت تخت فلک پایہ قدر اوست	یک پایہ‌ای ز جاہ و جلال محمد است
آغاز عید شادی و اتمام صوم غم	موقوف ابروی چو ہلال محمد است
زان شد فلک ز تختہ خاک این چنین بلند	کین حرف خم گرفتہ چو دال محمد است
آزاد شد دل حسن از بند ہر غمی	کو بندہ محمد و آل محمد است(۱۱)

زہی بہ آمدنت بخت مرحبا کردہ	بنفشہ زیر کلہ سرو در قبا کردہ
عتاب چوں شب گیسوی خود کشیدہ دراز	و لیک صبح صفت عاقبت صفا کردہ
ستارہ خط ترا خواندہ و ثنا گفتہ	فرشتہ روی ترا دیدہ و دعا کردہ
چہ گویمت کہ چہ نغز آمدی مسیح صفت	بہ یک نفس ہمہ درد مرا دوا کردہ
حسن بگرد درت گشتہ بر طریق طواف	تو کعبہ وار ہمہ حاجتش روا کردہ(۱۲)

بدرالدین چچ (۱۳۵۳ء)، ضیاءالدین برنی (۱۳۵۹ء) اور فضل اللہ عمید لویکی (۱۳۸۳ء) وغیرہ نے بھی بہت سے نعتیہ کلام کہے ہیں جن کو ان کے دیوانوں میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ بدرالدین چچ کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سلطان شرق و غرب شہنشاہ بحر و بر	ای آن کہ از جمال تو عالم مزین است
ای روشن است بر ہمہ عالم چو آفتاب	کامروز آفتاب ز رای تو روشن است
در پیش گلشن طرب آباد بزم تو	بستان ہشت باب نمودار گلخن است
ہر چند دشمن تو قلم دار سرکش است	شمشیر تو چو زلف نگارین سرافگن است(۱۳)

ضیاءالدین برنی محمد بن تغلق کے زمانہ میں اعلیٰ منصب پر فائز تھے اور نثر نگاری کے حوالے سے وہ بہت معروف ہیں۔ انہوں نے نعت گوئی میں 'نعت محمدی' کے نام سے مکمل ایک کتاب لکھی تھی مگر افسوس کا مقام یہ ہے کہ وہ کتاب اب نایاب ہے۔(۱۴) فضل اللہ عمید لویکی کے مطبوعہ دیوان میں نعت کے ۲۷ر اشعار غزل کی ہیئت میں موجود ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

روی تو پیرایۂ صحن چمن	موی تو سرمایۂ مشک ختن
ای مفتخر ز مقدم تو ہر زمان زمین	وی نقطہ قرار تو در ہر مکان مکین
در آرزوی عنان دولت	کونین بہ رکاب تست خفتہ

❑❑

حوالہ جات:

۱۔ گوہر ملسیانی، عصر حاضر کے نعت گو، کتاب سرا، لاہور ۲۰۱۳ء، ص ۱۷ و ۱۸

۲۔ طاہر القادری، سیرۃ الرسول، منہاج القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ج ۲، ص ۶۰۵

۳۔ مسعود سعد سلمان، دیوان مسعود سعد سلمان، بہ کوشش: ناصر ہیری، تہران، ۱۳۶۲ش، ص ۶۲۱

۴۔ ایضاً، ص ۳۳

۵۔ فخر الدین ابراہیم عراقی، کلیات عراقی، تاجران کتب کشمیری بازار، لاہور، ص ۷۶، ۸۸، ۹۵

۶۔ ایضاً، ص ۲۶۲

۷۔ بوعلی قلندر شاہ، مثنوی شیخ بوعلی قلندر، مطبع محمدی، لاہور، ۱۲۹۸ھ، ص ۳۷

۸۔ امیر خسرو، آئینۂ اسکندری، ص ۴۵۹

۹۔ امیر خسرو، کلیات قصاید خسرو، ج ۱، بہ کوشش: اقبال صلاح الدین، نیشنل کمیٹی، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲، ۸۱

۱۰۔ صباح الدین عبد الرحمن، بزم مملوکیہ، اعظم گڑھ، ۱۹۵۴ء، ص ۱۶۶

۱۱۔ حسن سجزی دہلوی، دیوان حسن سجزی، بہ کوشش: مسعود علی محوی، حیدرآباد دکن، ۱۲۵۲ھ، ص ۳۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۱۳۔ بدرالدین چچ، قصاید بدر چاچ، بہ کوشش: منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۲۹۴ھ، ص ۴۴

۱۴۔ سید عبداللہ، ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲۳۹

❑❑

Munawwar Husain
Research Scholar CPCAS, JNU,
New Delhi - 67, Mob.: 9793003126
E-mail: masnadhusain@gmail.com

وہاب اشرفی کے تنقیدی نظریات

زبیدہ ناز

اردو کی تنقیدی دنیا کا ایک معتبر نام پروفیسر وہاب اشرفی ہے، جنہوں نے اپنی پوری زندگی اردو ادب کی خدمت میں گزار دی اور تنقید وتحقیق کے حوالے سے بڑا کام کیا۔ اپنے مضامین اور مقالات کے ذریعہ اردو کے ریسرچ اسکالروں کو ایک معتبر پلیٹ فارم فراہم کیا۔ وہاب اشرفی بیک وقت کئی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے، جس کی بنا پر مشرق ومغرب کی بہترین ادبیات اور انہیں پرکھنے کے لیے معیاری اصول نقد سے انہیں خاطر خواہ واقفیت ہے۔ اردو کے فن کاروں اور ان کی تحقیقی وتنقیدی کاوشوں کا جائزہ لیتے وقت معیاری ادبیات کے نمونوں اور تنقید کے آفاقی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہیں اور انہیں کی روشنی میں اپنے خیالات کو تحریری شکل دیتے ہیں۔ 'تاریخ ادبیات عالم' کی سیریز ان کے قاموسی ذہن کا پتا دیتی ہے۔

اس میں دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے نمائندہ ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاریخ ادبیات عالم کا جائزہ پیش کرنے سے قبل وہاب اشرفی کا ذہن متعدد سوالات کے نرغے میں رہا، انہوں نے مختلف زاویے سے اس مرکزی نکتے کو اپنی فکر کا محور بنایا کہ تاریخ ادبیات عالم کو قلم بند کرنا بھی ممکن ہے۔ کسی ایک زبان کی تاریخ لکھنا بذات خود اپنے آپ میں جوکھم بھرا کام ہے۔ مربوط انداز میں زبان وادب کے ارتقائی تسلسل کو سمیٹنا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ اس تناظر میں ہم دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ تاریخ ادبیات عالم کو سمیٹنا درحقیقت کوزے میں دریا کو سمیٹنے کے مترادف ہے۔ تاریخ ادبیات عالم کی ورق گردانی وہاب اشرفی کے اس دعوے کو درست ثابت کرتی ہے۔

'شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری' کے مطالعہ سے وہاب اشرفی کے تحقیقی مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک نقاد جب تک تحقیق کے بنیادی اصولوں سے کما حقہ واقف نہ ہو، وہ اپنی تنقید کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا، متنازع فیہ باتوں کی صداقت سے اگر وہ براہ راست آگاہ نہیں ہے تو وہ فطری طور پر

سنی سنائی باتوں پر یقین کرے گا اور اسی بنا پر اپنے تنقیدی مفروضات پیش کرے گا، جو کہ اثر پذیری کی صلاحیت سے محروم ہوں گے۔

وہاب اشرفی ان باتوں سے پوری طرح باخبر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں تحقیقی مزاج کی جھلک محسوس کی جاسکتی ہے۔ شاد عظیم آبادی کی نثر کا تجزیہ دراصل وہاب اشرفی کی تحقیقی کاوش ہے، جس پر انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ عام طور پر پی ایچ۔ ڈی کے مقالے صرف ڈگریوں کے حصول کے لیے لکھے جاتے ہیں اور انہیں اشاعت کی منزلوں سے گزرنا نصیب نہیں ہوتا، لیکن قابل ذکر لوگوں کی کاوشیں ان کی بنیادی شناخت ہوتی ہیں۔ وہاب اشرفی کی یہ کتاب اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ انہوں نے شاد عظیم آبادی کی نثری خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے تحقیق کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔

شاد کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے، لیکن وہاب اشرفی نے تحقیق کے لیے ان کی نثری خدمات کا جائزہ لینا مناسب سمجھا اور ادبی دیانت داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کسی بھی متنازع فیہ بات کا منطقی انداز میں تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین کے ذریعہ وہاب اشرفی نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

'معنی کی تلاش' وہاب اشرفی کے تنقیدی سفر کا تیسرا پڑاؤ ہے۔ یہ دراصل ان کے مختلف ادبی مضامین کا مجموعہ ہے، جو ملک کے معتبر رسالوں میں وقفے وقفے سے شائع ہوتے رہے اور ادبی حلقوں میں مسلسل زیر بحث رہے۔ وہاب اشرفی کے نزدیک علامت نگاری ایک طرح سے رومانی نظریے کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے۔ وہاب اشرفی نے اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے مناسب دلیلیں بھی پیش کی ہیں، جن کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں ان کے دعووں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

نثری نظم اور کنکریت شاعری کے حوالے سے وہاب اشرفی کے مضامین ان کے سلجھے ہوئے ذہن کا پتا دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ادق تصورات کے بیان میں حیرت انگیز سادگی کا سہارا لیتے ہیں، جس کی بنا پر بعض ناقابل فہم اصطلاحات اور نظریات بھی پڑھنے والوں کے لیے قدرے آسان ہوجاتے ہیں۔

اس میں انہوں نے شمس الرحمن فاروقی کی بے حد اہم تنقیدی کتاب 'شعر، غیر شعر اور نثر' کے حوالے سے عالمانہ گفتگو کی ہے اور بعض امور پر اختلاف کرنے کے باوجود فاروقی کی اس کتاب کو اپنے عہد کی سب سے عمدہ کتاب کا درجہ دیا ہے۔ 'معنی کی تلاش' وہاب اشرفی کے تنقیدی رجحان اور موقف کو واضح کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ اس اولین تنقیدی مجموعے میں شامل ان کے مضامین کا مطالعہ

کرنے پر اندازہ ہوتا ہے، کہ وہ ادب میں آفاقیت کے قائل ہیں اور چیزوں کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں، تاکہ ممکنہ حدود اور امکانات کی خاطر خواہ وضاحت ہوسکے۔تنقید کے سلسلے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ایک تخلیق کار ادبی سطح پر ناکام ہونے کے بعد ہی اس وادی میں قدم رکھتا ہے اور معتبر نقادوں کی ابتدائی ادبی زندگی اس بات کو ثابت بھی کرتی ہے۔

وہاب اشرفی نے ابتدا میں شعر بھی کہے اور افسانے بھی لکھے، لیکن جلد انہیں اس بات کا احساس ہوگیا کہ تخلیقی میدان ان کے مزاج سے زیادہ میل نہیں کھاتا۔اس کے باوجود وہ عہد جدید کے مشہور افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے محض منھ کا ذائقہ تبدیل کرنے کی غرض سے افسانے نہیں لکھے۔سہیل عظیم آبادی اور اس عہد کے دیگر نمائندہ ادیبوں کی صحبتوں نے شعوری طور پر انہیں افسانے کی دنیا میں ایک پہچان قائم کرنے کے لیے اکسایا۔انہوں نے چالیس سے زیادہ افسانے لکھے جو ملک کے موقر رسالوں اور جریدوں کی زینت بنے۔وہاب اشرفی کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے اہم رجحانات اور نمائندہ ادیبوں کا خاطر خواہ اثر قبول کیا ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقید نگاری ان کے ادبی سفر کے دوسرے دور سے تعلق رکھتی ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا دور ۱۹۶۵ء سے قبل کا ہے جو تقریباً پانچ برسوں کے عرصے پر محیط ہے۔۱۹۶۷ء میں بہار یونیورسٹی مظفر پور سے ایم۔اے کرنے کے بعد جب وہ ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے، اسی دوران انہوں نے اپنے تنقیدی ذہن کا ثبوت دیتے ہوئے ملا وجہی کی شہرۂ آفاق مثنوی قطب مشتری کا تنقیدی جائزہ کتابی صورت میں پیش کیا، جسے ادبی حلقوں میں عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔دس برس بعد انہوں نے اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ترمیم واضافے کے ساتھ شائع کیا، جس کا نام 'قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ' ہے۔ بیشتر محققین و ناقدین کتاب کے پہلے ایڈیشن سے ناواقف ہیں اور جو ایڈیشن ۱۹۷۷ء میں ترمیم واضافے کے ساتھ منظر عام پر آیا اسی کو وہاب اشرفی کی پہلی تنقیدی کاوش تصور کرتے ہیں۔

وہاب اشرفی نے اس کتاب میں ملا وجہی اور ان کی مثنوی 'قطب مشتری' کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے۔وہاب اشرفی کی یہ تنقیدی کاوش ان کے لیے ہر لحاظ سے سودمند ثابت ہوئی اور اسی سے ان کے تنقیدی سفر میں نیا موڑ آیا۔

'قدیم ادبی تنقید' وہاب اشرفی کی دوسری تنقیدی کتاب ہے جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔اس میں انہوں نے مغرب کے پانچ قدیم نقادوں ارسطو، افلاطون، ہوریس، کوئن ٹیلین اور لانجائنس کو اپنی

گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔اخیر کے تین نقادوں سے اردو قارئین زیادہ آگاہ نہیں، اس بنا پر وہاب اشرفی کی یہ کتاب خاص اہمیت کی حامل ہے۔انہوں نے نہ صرف ان قدیم نقادوں کے تنقیدی خیالات سے اردو داں حلقے کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے، بلکہ ان کے تنقیدی خیالات کے حوالے سے اپنے تنقیدی تاثرات بھی قلم بند کیے ہیں۔

وہاب اشرفی نے اپنی تنقید کا معیار مشرقی اور مغربی دونوں سرچشموں سے متعین کیا ہے۔وہ بیک وقت دونوں نظریوں کی اتباع میں یقین رکھتے ہیں۔فن پاروں کے موضوع اور اسلوب پر بھرپور تجزیے کے لیے جس نظریۂ نقد کی ضرورت ہو، وہ اسی طریقہ کار کو اختیار کرتے ہیں۔موضوع سے متعلق تمام بنیادی کتابیں ان کے مطالعہ میں آتی ہیں، جن سے حسب ضرورت اتفاق اور اختلاف کی گنجائش وہ نکالتے ہیں۔یہ بات ان کے تحقیقی اور تنقیدی مزاج کو واضح کرتی ہے، جس کے عمدہ نمونے ان کی تنقیدی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔□□

Zubaida Naz
Research Scholar Dept. of Urdu,
G.D. College, Begusarai (Bihar)
Mob. : 9939214868

گوشۂ مجتبیٰ حسین

تاریخِ وفاتِ مجتبیٰ حسین

تنویر پھولؔ (امریکا)

ذرائع ابلاغ سے یہ افسوس ناک خبر ملی کہ نامور طنز ومزاح نگار مجتبیٰ حسین ۲۷؍مئی ۲۰۲۰ء بروز چہار شنبہ حیدر آباد دکن میں انتقال کر گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اُن کے بڑے بھائی ابراہیم جلیس سے ساٹھ کی دہائی میں راقم الحروف کی ملاقات ہوئی تھی اور وہ مل کر بہت خوش ہوئے تھے۔ جلیس صاحب اُس زمانے میں روزنامہ ’جنگ‘ کراچی میں ’وغیرہ وغیرہ‘ کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ اللہ تعالیٰ مجتبیٰ صاحب اور جلیس صاحب کے ساتھ تمام مرحومین کی اور ہم سب کی مغفرت فرمائے۔ آمین۔

تاریخ ہجری

’’ادب کا صنعت گر مجتبیٰ حسین‘‘

(۱۴۴۱ہجری)

تاریخ عیسوی

اے پھولؔ! آہ، چل بسے اِک خوش ادا ادیب
جن کی نگارشات سے ملتا تھا دل کو چین
وہ اِک گلِ شگفتہ تھے، پہلے کہو ’گلاب‘
’طنز و مزاح کی تھے ضیا مجتبیٰ حسین‘

۵۳ ۵۳جمع ۱۹۶۷(۲۰۲۰عیسوی)

❑❑

اردو خاکہ نگاری میں مجتبیٰ حسین کا حصّہ

محمود احمد کاوش

شخصی خاکہ نگاری ایک مشکل کام ہے۔ یہاں ’شنید‘ سے زیادہ ’دید‘ کی ضرورت ہوتی ہے اور اِس ’دید‘ کے لیے ایسی نظر کی ضرورت پڑتی ہے جو اِنسان کے ظاہری افعال واعمال کا مشاہدہ کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کے باطن تک اُتر جانے کا قرینہ رکھتی ہو۔

ایک معیاری شخصی خاکے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں صاحبِ خاکہ کے تمام پہلوؤں کی نقاب کشائی کی جائے۔ یہاں عقیدت اور محبت کا گزر نہیں۔ خاکہ نگار کا کام کسی مصلحت کی بنا پر حقائق کی پردہ پوشی کرنا نہیں ہوتا بلکہ اُسے کسی شخصیت کو اُسی صورت میں پیش کرنا ہوتا ہے جیسی کہ وہ حقیقت میں ہے۔ یوں ایک عمدہ خاکہ مبالغہ آرائی اور بے جا تحسین سے پاک ہوتا ہے۔ یہ کسی شخصیت کے محاسن کے بیان تک ہی محدود نہیں ہوتا، بلکہ اُس کے معائب کو بھی ہمارے سامنے لاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے مضمون ’اُردو میں خاکہ نگاری‘ میں ایک اچھے خاکے کی خصوصیات گنوائی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

’’اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اُس کی صورت، اُس کی سیرت، اُس کا مزاج، اُس کے ذہن کی اُفتاد، اُس کا زاویۂ فکر، اُس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوسکتا ہے، نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہوسکتی ہے لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رُو رعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔‘‘(۱)

پروفیسر شمیم حنفی نے خاکہ نگار اور صاحبِ خاکہ دونوں کے مابین قربت کو خاکہ نگاری کے لیے ضروری عنصر قرار دیا ہے:

’’خاکہ نگاری کا ایک ناگزیر وصف یہ ہے کہ خاکہ لکھنے والے اور جس کا خاکہ لکھا جا رہا

ہے وہ شخصیت، دونوں ایک دُوسرے سے قریب دِکھائی دیں۔ ایک گہری شخصی سطح پر دونوں ایک دُوسرے سے متعلق نظر آئیں۔ ایک ذاتی جذباتی رشتہ مصنف اور موضوع کے مابین کوئی فاصلہ باقی نہ رہنے دے۔ اِس ذاتی تناظر کے بغیر سوانح یا تاریخ تو لکھی جا سکتی ہے، شخصی خاکہ نہیں لکھا جا سکتا۔'' (۲)

مشفق خواجہ نے اپنے مختلف کالموں میں شخصی خاکہ نگاری کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُنھوں نے اِس صنف کے لیے چار شرائط بیان کی ہیں:

''سب سے پہلے تو ایسی آنکھ چاہیے جو کسی شخص کے ظاہر و باطن کا مشاہدہ کر سکے۔ پھر وہ بصیرت چاہیے جو اِن عوامل کا تعیّن کر سکے جو کسی شخصیت کی تعمیر میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ تیسری چیز حقیقت بیانی ہے، یعنی موضوع کو اُسی طرح پیش کیا جائے جیسا وہ ہے، نہ کہ لکھنے والا اپنی منشا کے مطابق اُس کے خد و خال سنوارے یا بگاڑے۔ چوتھی اور سب سے اہم چیز یہ ہے کہ خاکہ نگار کو لکھنے کا فن آتا ہو۔ وہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی پیش کرنے کے ہنر سے واقف ہو۔'' (۳)

اُردُو میں شخصی خاکہ نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو اِس سلسلے میں ہمارے سامنے سب سے پہلا نام مولانا محمد حسین آزادؔ کا آتا ہے۔ اُنھوں نے 'آبِ حیات' میں اپنے اُستاد ابراہیم ذوقؔ کی قلمی تصویر پیش کی ہے۔ اس کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ نے 'مولوی نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری اور کچھ اُن کی زبانی' کی صورت میں اپنے اُستاد ڈپٹی نذیر احمد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔

اُردُو میں شخصی خاکوں پر مشتمل سینکڑوں مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ خاکہ نگاری پر مشتمل کتابوں میں بابائے اُردُو کی 'چند ہم عصر'، رشید احمد صدیقی کی 'گنج ہائے گراں مایہ' اور 'ہم نفسانِ رفتہ'، عبدالمجید سالک کی 'یارانِ کہن'، چراغ حسن حسرت کی 'مردم دیدہ'، اشرف صبوحی کی 'دِلّی کی چند عجیب ہستیاں'، 'غبارِ کارواں' اور 'جھروکے'، مالک رام کی 'وہ صورتیں الٰہی'، شاہد احمد دہلوی کی 'گنجینۂ گوہر' اور 'بزمِ خوش نفساں'، رئیس احمد جعفری کی 'دید و شنید'، مولانا ابوالحسن علی ندوی کی 'پرانے چراغ'، سعادت حسن منٹو کی 'لاؤڈ اسپیکر' اور 'گنجے فرشتے'، شوکت تھانوی کی 'شیش محل' اور 'قاعدہ بے قاعدہ'، خواجہ احمد فاروقی کی 'یادِ یارِ مہرباں'، جلیل قدوائی کی 'چند اکابر چند معاصر'، جگن ناتھ آزاد کی 'اپنی محفل اپنے لوگ' اور 'آنکھیں ترستیاں ہیں'، اخلاق احمد دہلوی کی 'اور پھر بیاں اپنا'، محمد طفیل کی 'جناب'، 'صاحب'، 'آپ'، 'محترم'، 'مکرم' وغیرہ، شورش کاشمیری کی 'چہرے'، فارغ بخاری کی 'البم'، انیس قدوائی کی 'اب جن کے دیکھنے کو'، نصر اللہ خان کی 'کیا قافلہ جاتا ہے'، ڈاکٹر محمد

ایوب قادری کی 'کاروانِ رفتہ'، علی جواد زیدی کی 'ہم قبیلہ'، سیّد ضمیر جعفری کی 'اُڑتے خاکے'، نظیر صدیقی کی 'شہرت کی خاطر'، شمیم حنفی کی 'ہم نفسوں کی بزم میں' اور 'ہم سفروں کے درمیاں'، اسلم فرخی کی 'رونقِ بزمِ جہاں'، 'موسمِ بہار جیسے لوگ'، 'گلدستۂ احباب' اور 'آنگن میں ستارے' شامل ہیں۔

مجتبیٰ حسین (۱۵/جولائی ۱۹۳۶ء۔ ۲۷/مئی ۲۰۲۰ء) نے نثر کی مختلف اصناف میں لکھا اور خوب لکھا۔ اُنھوں نے کالم لکھے، سفرنامہ نگاری کی، طنز و مزاح پر مشتمل مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے خاکہ نگاری کی صنف کو باثروت بنانے میں بھی اپنا حصہ ڈالا۔

مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ اُن کے قلمی سفر کا آغاز مزاح نگاری سے ہوا تھا۔ حکیم یوسف حسین خاں کی کتاب 'خوابِ زلیخا' کی تقریبِ رُونمائی تھی۔ حکیم صاحب نے مجتبیٰ حسین سے اس موقعے کے لیے خاکہ لکھنے کی فرمائش کی۔ یوں مجتبیٰ حسین نے ۱۹۶۹ء میں پہلا خاکہ حکیم یوسف حسین خاں کا لکھا۔ (۴)

مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں کے تین مجموعے 'آدمی نامہ'، 'سو ہے وہ بھی آدمی' اور 'چہرہ در چہرہ' شائع ہوئے۔ اُن کے بعض خاکے اُن کی دیگر کتابوں میں بھی شامل ہیں۔ مثال کے طور پر 'قطع کلام' کے بھارتی ایڈیشن میں دو خاکے ('اُردُو شاعری کے ٹیڈی بوائے حکیم یوسف حسین خاں' اور 'ظ۔ انصاری سے ظ۔ انصاری تک') شامل ہیں۔ اِسی طرح 'قصہ مختصر' میں تین خاکے (سلیمان اریب، ایم ایف حسین اور سعید بن محمد) شامل ہیں۔ 'بہر حال' میں سلام مچھلی شہری (کھویا ہوا آدمی)، عزیز قیسی (پتھر کا آدمی)، بھارت چند کھنہ (آخری شریف آدمی) اور فکر تونسوی (بھیڑ کا آدمی) شامل ہیں۔ رعنا فاروقی نے مجتبیٰ حسین کے مضامین، سفرناموں اور خاکوں کا ایک انتخاب مرتب کیا۔ اِس میں اُنھوں نے راجندر سنگھ بیدی، کنھیا لال کپور، صادقین اور مشفق خواجہ کے خاکے شامل کیے۔

سیّد امتیاز الدین نے مجتبیٰ حسین کے خاکوں کو 'آپ کی تعریف' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ہے 'تم کیا گئے' جب کہ دُوسرا حصہ 'تم سلامت رہو' کے عنوان سے ہے۔ اوّل الذکر مرحومین کے ستائیس خاکوں پر مشتمل ہے جب کہ موخر الذکر میں زِندہ شخصیات کے اٹھائیس خاکے شامل ہیں۔ حسن چشتی نے 'مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں' دو جلدوں میں مرتب کیں۔ اس کی جلد دوم خاکوں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس میں اکتالیس خاکے شامل ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں کی ایک خوبی اُن کے خاکوں کے اِفتتاحی اور اِختتامی پیراگرافوں کا انداز ہے۔ وہ خاکہ ایسے دِلچسپ اُسلوب میں شروع کرتے ہیں کہ قاری کی ساری توجہ خاکے میں جذب

ہو کے رہ جاتی ہے۔ وہ دُنیا و مافیہا سے بے نیاز شخصیت میں محو ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ خاکے کے آغاز میں اپنا کوئی واقعہ سنانے لگتے ہیں۔ اپنے موضوع کی مناسبت سے وہ واقعہ گھڑ بھی لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر فیض احمد فیضؔ کے خاکے کا تمہیدی پیراگراف ایسے ہی ایک واقعے پر مشتمل ہے:

''دو سال پہلے کی بات ہے۔ میں لندن سے پیرس جانے کے لیے وکٹوریہ اسٹیشن کے سامنے ایک بس میں سوار ہوا تو ایک انگریز لڑکی میرے برابر آ کر بیٹھ گئی۔ انگریزوں کی مشکل یہ ہے کہ وہ سفر میں اپنے ساتھی مسافروں سے اُن کے بال بچوں کا حال پوچھنا تو دُور کی بات ہے، اُن کی تعداد کے بارے میں بھی نہیں پوچھتے۔ اپنے ساتھی مسافر کی تعلیم، اُس کے پیشے وغیرہ سے متعلق تفصیلات کو جان کر اپنی 'معلوماتِ عامہ' میں اضافہ کرنے سے بھی اُنھیں دلچسپی نہیں ہوتی۔ مسافر کے علاقہ میں پیاز کا بھاؤ کیا ہے، یہ جاننے کی بھی اُنھیں تمیز نہیں ہوتی۔ سو یہ لڑکی بہت دُور تک اور بہت دیر تک خاموش بیٹھی رہی مگر مجھے تو سفر میں پیاز کا بھاؤ جاننے کی عادت پڑی ہوئی ہے۔ یوں بھی اس بس میں دیکھنے کو تو بہت کچھ تھا، لیکن سننے کو کچھ بھی نہیں تھا۔ بالآخر میں نے ہی اُسے چھیڑ کر پوچھا کہ وہ کیا کرتی ہے؟ کہاں کا قصد ہے؟ اگر شادی نہیں ہوئی ہے تو بچے کتنے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اُس نے میرے ہر نامعقول سوال کا معقول سا جواب دِیا مگر اُس نے تب بھی جھوٹے منھ مجھ سے یہ نہیں پوچھا کہ میری شادی ہوئی ہے یا نہیں۔ اُس نے پوچھا تو صرف اِتنا پوچھا کہ قبلہ آپ کرتے کیا ہیں۔''(۵)

رضا نقوی واہیؔ پر لکھے گئے شخصی خاکے کا آغاز بھی قابلِ داد ہے۔ شستہ مزاح میں ملفوف رضا نقوی واہیؔ کا اِس سے خوب صورت تعارف اور کیا ہو سکتا ہے!

''اِن سے ملیے۔ یہ ہیں رضا نقوی واہی۔ اُردو کے مشہور طنزیہ و مزاحیہ شاعر۔ انہیں ذرا اُلٹ پلٹ کر غور سے دیکھیے۔ گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان سے اُسی وقت گھبرانا چاہیے جب ان کے ہاتھ میں قلم ہو۔ اِس وقت تو یہ نہتے بیٹھے ہیں۔ آپ کو حساب تو آتا ہو گا۔ ان کی ذات میں سے قلم کو منہا کر دِیا جائے تو جواب صفر آئے گا۔

یہ پٹنہ میں پائے جاتے ہیں۔ پٹنہ ہندوستان کا واحد شہر ہے جس کے کئی ترجمے رائج ہیں۔ پٹنہ کا فارسی ترجمہ عظیم آباد اور سنسکرت ترجمہ پاٹلی پتر ہے۔ پٹنہ خود کس کا ترجمہ ہے، یہ ابھی تک پتا نہیں چل سکا ہے۔ ہم پہلے سمجھتے تھے کہ یہ تینوں نام مختلف شہروں کے ہیں، لیکن ایک بار خود پٹنہ گئے تو پتا چلا کہ ہم ایک ہی ٹکٹ میں تین شہروں میں پہنچے ہوئے ہیں۔ ہماری خوشی کا

ٹھکانا نہ رہا۔ شہر تو سیدھا سادہ ہے۔ ہم یہاں کہیں نہیں بھٹکے لیکن اس کے ترجمے کی بھول بھلیوں میں کئی دِن بھٹکتے رہے۔''(۶)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے اِختتامی پیراگراف بھی بڑے جان دار ہوتے ہیں۔ وہ ایسے انداز میں خاکہ ختم کرتے ہیں کہ قاری دیر تک اُن کی تحریر کے سحر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ مثال کے طور پر مخدوم محی الدین کے خاکے کے اِختتامی پیراگراف کا کچھ حصہ دیکھیے:

''آخری مرتبہ جب وہ دہلی جا رہے تھے تو مجھ سے روزنامہ 'سیاست' کے دفتر پر ملے۔
میں نے پوچھا: ''مخدوم بھائی! واپسی کب ہو گی؟''
بولے: ''یہی دو چار دِن میں آ جاؤں گا۔''

وہ بات کے بڑے پکے تھے۔ لہٰذا حیدرآباد واپس آئے مگر کچھ اِس شان سے کہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے کندھوں پر سوار تھے۔ سیاسی کامرانیوں کے بعد مخدوم کا ڈاکٹر گوڑ کے کندھے پر سوار ہونا یا مخدوم کے کندھے پر ڈاکٹر گوڑ کا سوار ہونا کوئی نئی بات نہیں تھی، مگر اس بار وہ ڈاکٹر گوڑ کے کندھے پر سوار ہوئے تو نیچے نہیں اُترے۔ ہمیشہ کے لیے سب کے دِلوں میں ایک زخم بن کر اُتر گئے۔ مخدوم کے جنازے میں ہزاروں لوگ دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے۔ ایسا جنازہ کسی شاعر اور وہ بھی اُردو کے شاعر کو بھلا کہاں نصیب ہو گا۔''(۷)

مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں کی ایک خاص بات اُن کی شگفتگی ہے۔ شخصی خاکہ لکھتے وقت بھی وہ اپنی مزاح کی حس سے بھرپور کام لیتے ہیں۔ یوں اُن کے خاکے شگفتہ نگاری کا عمدہ نمونہ بن جاتے ہیں۔ وہ اپنے خاکوں میں شگفتہ واقعات کو شامل کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ شخصی خاکوں میں واقعات بیان کرنے کے سلسلے میں مشفق خواجہ نے مجتبیٰ حسین کی شخصی خاکہ نگاری کے متعلق لکھا ہے:

''اُنھوں نے طنز کی گہرائی اپنے بھائی ابراہیم جلیس سے اور اُسلوب کی چاشنی اپنے بڑے بھائی کے جگری دوست ابنِ انشا سے لی ہے۔ مزاح میں وہ کسی کے مقلد نہیں۔ اِس سلسلے میں اُن کی طباعی اپنی مثال آپ ہے۔ عام لکھنے والے مُردوں سے متعلق طبع زاد واقعات بیان کرتے ہیں لیکن مجتبیٰ حسین زندوں کے بارے میں بھی طبع زاد باتیں لکھتے ہیں اور اِس کی داد زیادہ تر اُنھیں سے ملتی ہے جن کے بارے میں یہ باتیں لکھی جاتی ہیں۔''(۸)

شخصی خاکوں میں شگفتہ واقعات کی شمولیت کی مثال کے لیے فیضؔ پر لکھا ہوا خاکہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اِس میں وہ آزاد بھون میں فیضؔ کے اعزاز میں ہونے والے ایک جلسے کا ذکر کرتے ہیں۔ اِس جلسے میں

بعض ایسے لوگ بھی تھے جنھیں اُردو نہیں آتی تھی۔ وہ صرف فیضؔ کو دیکھنے کے لیے آئے تھے۔ اب آگے کا حال مجتبیٰ حسین کے اپنے لفظوں میں سنیے:

’’میرے برابر میں میرے دفتر کے ساتھی اور تاریخ کے پروفیسر ارجن دیو اور تاریخ کی اُستاد مس اندرا سرینواسن بیٹھے تھے۔ اندرا سرینواسن کو اُردو بالکل نہیں آتی۔ وہ صرف فیضؔ کو دیکھنے آئی تھیں۔ جب فیضؔ نے کلام سنانا شروع کیا تو اندرا سرینواسن نے مجھ سے کہا کہ میں فیضؔ کے شعروں کا انگریزی میں ترجمہ کرتا چلا جاؤں۔ جیسے تیسے ایک غزل کے دو تین شعروں کا ترجمہ اُنھیں سنایا۔ کچھ اُن کے پلّے پڑا، کچھ نہیں پڑا۔ وہ میرے ترجمہ پر جب جرح کرنے لگیں تو میں نے اندرا سے کہا کہ وہ باقی غزلوں کا ترجمہ ارجن دیو سے سنیں کیوں کہ وہ فیضؔ کی شاعری کو مجھ سے زیادہ جانتے ہیں۔ اب ترجمہ کرنے کی ذمہ داری ارجن دیو نے سنبھال لی۔ جب فیضؔ نے ’گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے‘ والی غزل سنانی شروع کی تو ایک لطیفہ ہوگیا۔ جب فیضؔ نے یہ مصرع سنایا:

’چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے‘

تو ارجن دیو نے کچھ رُک کر اور سنبھل کر اندرا سے کہا:

"Faiz says please come so that the business of garden may start."

اِس پر اندرا نے سخت حیرت کے ساتھ مجھ سے پوچھا:

"Mr. Mujtaba, What is this business of garden? I have never heard of such business before. Is it a profitable business?"

میں نے ایک زوردار قہقہہ لگا کر اندرا سے کہا: ’’اُردو میں یہ ’بزنس آف گارڈن‘ بہت زمانے سے چل رہا ہے۔ سراسر گھاٹے کا کاروبار ہے۔ پھر بھی آپ گلشن کا کاروبار چلانا چاہتی ہیں تو ارجن دیو سے فیضؔ کے شعروں کا ترجمہ سنتی رہیے۔ آپ کو اِس کاروبار کے اصول اور قاعدے قانون معلوم ہوجائیں گے۔ چنانچہ اِس ’بزنس آف گارڈن‘ کے چکر میں ارجن دیو نے بعد میں اندرا سرینواسن کو فیضؔ کی غزلوں کا کچھ ایسا بامحاورہ ترجمہ سنایا کہ خود اُن دونوں کے بیچ گلشن کا کاروبار شروع ہوگیا۔ اب اندرا کو اچھی طرح معلوم ہوگیا ہے کہ گلشن کا کاروبار کیسے چلتا ہے، کیوں کہ اب وہ اندرا سرینواسن سے اندرا ارجن دیو بن گئی ہیں۔‘‘(۹)

عزیز قیسی پر لکھے گئے خاکے میں بھی ایک دلچسپ واقعہ پڑھنے کو ملتا ہے۔ عزیز قیسی پٹھان شاعر ہیں۔ وہ اپنا کلام بزورِ بازو سنانا بھی جانتے ہیں۔ اگر کبھی مشاعرے میں اُن پر ہوٹنگ ہوتی تو وہ اپنی اصلیت پر اُتر آتے۔ ایک ایسے ہی مشاعرے کی رُوداد مجتبیٰ حسین نے سنائی ہے:

’’مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک مشاعرے میں جب سامعین اُنھیں سننا نہیں چاہتے تھے تو وہ سامعین کے سامنے یوں ڈٹ کے کھڑے ہو گئے جیسے عبدالرزاق لاری گولکنڈہ کے قلعہ کے دروازے پر اورنگ زیب کی فوجوں کے خلاف ڈٹ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ عزیز قیسی پوری نظم سنائے بغیر مائیکروفون کے سامنے سے نہ ہٹے۔‘‘(۱۰)

اِسی طرح حکیم یوسف حسین خاں کے بچوں کے ناموں کے حوالے سے مجتبیٰ حسین نے مزاح پیدا کرنے کا موقع ہاتھ سے جانے نہیں دِیا:

’’لگے ہاتھوں میں یہاں یہ بھی اِشارہ کردوں کہ حکیم صاحب نے اپنے سارے ہی بچوں کے نام ہم قافیہ رکھے ہیں جیسے زمزم، افہم، چشم اور اَرحم، اور اِن بچوں کے بعد اُنھوں نے اپنی اولادوں کی تعداد شاید محض اِس ڈر سے آگے نہیں بڑھائی کہ چشم اور اَرحم کے بعد مرہم اور درہم برہم کے قافیے آتے ہیں۔ سو حکیم صاحب نے نہایت ہوشیاری سے بچوں کی تعداد کو آگے بڑھنے سے اسی طرح روک دِیا جس طرح کوئی ہوشیار شاعر اپنی غزل کو بھرتی کے اشعار سے محفوظ رکھتا ہے۔‘‘(۱۱)

شگفتہ نگاری کی ایک مثال پروفیسر آلِ احمد سرور پر لکھے گئے خاکے میں دیکھی جاسکتی ہے:

’’اُن کی تقریر سنی تو احساس ہوا کہ آدمی پروفیسر ہونے کے باوجود عقلمندی کی باتیں کرسکتا ہے...... خطابت کے دریا تو اُردو کے بہت سے پروفیسر بہاتے ہیں بلکہ بعض پروفیسر تو ایسے بھی ہیں جو پہلے خطابت کا دریا بہاتے ہیں، بعد میں جب یہ دریا اُن کے قابو میں نہیں رہتا تو اُس دریا میں خود بہنے لگتے ہیں اور اکثر صورتوں میں اپنے سامعین کو اس دریا کے کنارے بے یار و مددگار چھوڑ کر خود ڈوب جاتے ہیں۔‘‘(۱۲)

مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ اُردو کے پروفیسروں کی ایک دُوسرے کو نیچا دکھانے کی کوششوں سے وہ ناخوش ہیں۔ اداروں میں گروہ بندیاں ہوتی ہیں۔ جوڑ توڑ کیے جاتے ہیں۔ مخالف گروہ کے لوگوں کو پیچھے رکھنے کے لیے ہر طرح کے سازشی ہتھکنڈے بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ اِس صورتِ حال سے نالاں مجتبیٰ حسین نے کس خوبی کے ساتھ اُردو کے ایسے

پروفیسروں پر طنز کا وار کیا ہے، آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

''اگرچہ بزرگوں کی خامیوں کی طرف اِشارہ کرنا خود ایک خامی ہے مگر میں سرورؔ صاحب کی ایک خامی کی طرف اِشارہ کرنا چاہوں گا کہ وہ اُردو کے پروفیسر ہونے کے باوجود اُردو کے پروفیسر نہیں لگتے۔ اُن میں وہ بات ہی نہیں ہے جو اُردو کے بہت سے رائج الوقت پروفیسروں میں پائی جاتی ہے۔ اُن میں چھل ہے نہ کپٹ، سازش ہے نہ ہیر پھیر، کینہ ہے نہ بغض، غیبت ہے نہ منافقت، نہ اقتدار کی ہوس ہے نہ صاحبانِ اقتدار کی قربت سے اُنھیں کوئی سروکار ہے۔ اُردو کے اُستاد اب جوڑ توڑ کے ہی نہیں، بلکہ توڑ توڑ کے قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ صلاحیت اب اُردو کے پروفیسروں کی بنیادی قابلیت میں شمار کی جانے لگی ہے اور اُردو کلچر کا حصہ بنتی جا رہی ہے۔''(۱۳)

مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں میں مزے مزے کے لطیفے بھی بیان کیے ہیں۔ اِن میں سے بعض لطیفے اُنھوں نے دُوسروں سے بھی منسوب کیے ہیں۔ مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی کے خاکے میں بیدی صاحب کے سنائے گئے لطیفے نقل کیے ہیں۔ آپ بھی ان لطیفوں سے لطف اُٹھائیے:

''ایک بار دہلی کی ایک محفل میں بشیر بدر کو کلام سنانے کے لیے بلایا گیا تو بیدی صاحب نے جو میرے برابر بیٹھے تھے، اچانک میرے کان میں کہا: یار! ہم نے در بدر، ملک بدر اور شہر بدر تو سنا تھا، یہ بشیر بدر کیا ہوتا ہے۔''(۱۴)

اِسی طرح واجدہ تبسم کے حوالے سے بھی راجندر سنگھ بیدی کا یہ جملہ لکھا ہے کہ:

''افسانہ نگار واجدہ تبسم کا جب بھی ذکر کرتے تو مذاق میں اُن کا نام 'والدہ تبسم' لیا کرتے۔''(۱۵)

ایک اچھے شخصی خاکے کے لیے ضروری ہے کہ خاکہ نگار زیرِ بحث شخصیت کے اعمال و افعال اور عادات و اطوار کو اپنے خاکے میں جگہ دے۔ اِس اعتبار سے دیکھا جائے تو مجتبیٰ حسین نے اپنے شخصی خاکوں میں بعض شخصیات کی عادتوں کے احوال بڑے دِلچسپ پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ مثال کے طور پر اُنھوں نے مخدوم محی الدین کے خاکے میں لکھا ہے:

''اُن کی عادت تھی کہ جب بھی کوئی چبھتا ہوا فقرہ کہتے، جو وہ اکثر کہتے تھے اور مذاق کی کوئی بات کرتے، جو وہ اکثر کرتے تھے تو مخاطب سے مصافحہ ضرور کر لیا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھی مخدوم رُوبرو ہوتے تو میں بائیں ہاتھ سے سگریٹ پیتا تھا اور دائیں ہاتھ کو

مصافحے کے لیے ریزرو رکھتا تھا۔''(۱۶)

ایک اچھا شخصی خاکہ، صاحبِ خاکہ کے معائب و محاسن دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ عام طور پر شخصی خاکہ نگار کسی مصلحت یا عقیدت پر مبنی جذبے کے تحت صرف محاسن کے بیان تک محدود رہتے ہیں۔ ایسے یک رُخے خاکے عدم توازن کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یوں لگتا ہے جیسے ہم کسی جیتے جاگتے انسان کا خاکہ نہیں پڑھ رہے، بلکہ کسی فرشتے کے فضائل و خصائل کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ جہاں تک مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا تعلق ہے تو اُن میں شخصیت کی کمزوریوں پر پردہ نہ ڈالنے کا رُجحان ملتا ہے۔ اِس سے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک چلتے پھرتے انسان کی زندگی کے بارے میں پڑھ رہے ہیں۔ خود مجتبیٰ حسین نے بتایا ہے کہ ''میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس طرح دِل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا، اُسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔''(۱۷)

مخدوم محی الدین کے خاکے میں مجتبیٰ حسین نے مخدوم کے ایک مضمون کا ذکر کیا ہے۔ اِس میں ادیبوں کا ذکر تھا۔ مضمون کی اشاعت کے بعد حیدرآباد کے نوجوان ادیبوں کو مخدوم سے شکایت ہو گئی کہ مضمون میں اُن کا ذکر کیوں نہیں۔ اورینٹ ہوٹل میں یہی مضمون زیرِ بحث تھا۔ مخدوم کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ادیب اور شاعر کو اپنے نام اور شہرت سے بے نیاز ہونا چاہیے۔ اُس کا نام یا کلام شائع ہو یا نہ ہو، اُسے اِن باتوں سے لاتعلق ہونا چاہیے۔ مضمون کی بحث ختم ہونے کے بعد دِیگر مسائل زیرِ بحث آئے۔ اِس کے بعد کا قصہ مجتبیٰ حسین کی زبانی سنیے:

''......اسی بیچ مجھے پھر ایک شرارت سوجھی۔ میں نے بالکل ہی بے نیاز ہو کر کہا 'مخدوم بھائی، آپ کی ایک نظم دِلّی کے ایک رسالے کے تازہ شمارے میں بڑے اِہتمام کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔'' پوچھا: ''کون سے رسالے میں؟''

میں نے کہا: ''مجھے نام تو یاد نہیں رہا مگر عابد روڈ کے بس اسٹاپ والے بک اسٹال پر ابھی ابھی میں یہ رسالہ دیکھ کر آرہا ہوں۔''

مخدوم تھوڑی دیر تو اَنجان اور بے تعلق بنے رہے۔ پھر کرسی سے اُٹھ کھڑے ہوئے جیسا کہ اُن کی عادت تھی۔ پھر بولے: ''اچھا اب چلتے ہیں۔'' یہ کہہ کر وہ تیز تیز قدموں سے باہر نکل گئے۔ میرے ساتھ کچھ احباب بھی بیٹھے تھے۔ میں نے کہا: ''مخدوم بھائی یہاں سے سیدھے بک اسٹال پر جائیں گے، چلو ہم بھی چلیں۔''

ہم لوگ بک اسٹال پر پہنچے تو مخدوم سچ مچ وہاں موجود تھے اور رسالوں کو اُلٹ پلٹ کر

دیکھ رہے تھے۔''(۱۸)

اچھا خاکہ نگار اپنے خاکے کو جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی سے بچاتا ہے۔ وہ زیر بحث شخصیت کی خامیوں یا کمزور پہلوؤں پر بھی ایک نظر ڈالتا ہے۔ خامیوں کو بیان کرنے کا مقصد کسی کی ذات کی توہین یا تضحیک ہرگز نہیں ہوتا، بلکہ اس کا مقصد اپنے قارئین تک کسی شخصیت کو حتی الوسع اُس کی مکمل صورت میں پہنچانا ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں صاف گوئی اور حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے اپنے موضوع کی ذات کے کمزور پہلو بھی ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر فیض احمد فیضؔ پر لکھے گئے خاکے میں اُن کے کلام سنانے کے انداز پر اِن الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

''......ایک سامع کی حیثیت سے میں اُنھیں بہت دیر تک دیکھتا رہا مگر جب اُنھوں نے کلام سنانا شروع کیا تو اُنھیں دیکھنے کا سارا مزہ کرکرا ہو کر رہ گیا۔ ایسی بے دلی سے کلام سناتے تھے جیسے کسی دُشمن کا کلام سنا رہے ہوں۔ سناتے وقت وہ اپنی اچھی بھلی شاعری کے ساتھ بہت برا سلوک کرتے تھے۔''(۱۹)

شمس الرحمٰن فاروقی پر لکھے گئے خاکے میں اُنھوں نے فاروقی صاحب کی ایک کمزوری کی طرف اِشارہ کیا ہے، لیکن آخر میں اسے بھی مزاح کا رنگ دے دِیا ہے:

''اُن کی پہلو دار شخصیت کی پرتیں کئی ملاقاتوں کے بعد ہی کھلتی ہیں۔ فاروقی اپنی بات چیت میں گالیوں کا بھی بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ اِبتدا میں ہمیں بھی اِس سے اُلجھن سی ہوئی لیکن جب اپنی ہی کسی غلطی پر اُنھوں نے ان گالیوں کا استعمال خود اپنے لیے کیا تو احساس ہوا کہ یہ تو گالی دینے کے معاملے میں نہایت بے لوث آدمی ہیں۔''(۲۰)

شخصی خاکے میں حقیقت کا رنگ بھرنا، خصوصاً جب وہ خاندان کے کسی فرد کے بارے میں ہو، بہت مشکل کام ہے۔ عزیزوں، رشتہ داروں کے متعلق لکھتے ہوئے صاف گوئی سے کام لینا اور اُن کی شخصی کمزوریوں کا تذکرہ کرنا آسان نہیں۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے بھائی ابراہیم جلیس پر لکھے گئے خاکے میں اُن کی عجلت پسندی اور بے صبرے پن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی وہ کسی ملازمت سے دو سال سے زیادہ وابستہ رہے ہوں۔ کچھ مہینوں کے لیے وہ حیدرآباد کے ایک سرکاری محکمہ کے پبلسٹی آفیسر بھی رہے مگر اس محکمہ کے وزیر سے لڑ کر اُنھوں نے اِس ملازمت کو چھوڑ دِیا۔ وزیروں اور سرمایہ داروں سے لڑنا اُن کا محبوب مشغلہ تھا...... چند دِن فلمی دُنیا میں قسمت آزمائی کرنے گئے اور ساحر لدھیانوی کے ساتھ

بمبئی کی سڑکوں کی خاک چھانی۔ اُن میں صبر کا مادہ بالکل نہیں تھا۔ لہٰذا چند ہی دِنوں میں بمبئی کے فلم سازوں سے لڑ لڑا کر واپس آ گئے۔''(۲۱)

مجتبیٰ حسین کے عمیق حنفی پر لکھے گئے خاکے میں اُن کے انعام واپس کرنے سے جہاں اُن کی حد سے بڑھی ہوئی خودداری ظاہر ہوتی ہے، وہیں تنگی کے باعث قرض لینے کی عادت کا بھی علم ہوتا ہے۔ اُتر پردیش اُردُو اکیڈمی نے عمیق حنفی کی ایک کتاب کو ڈیڑھ ہزار روپے انعام دینے کا اعلان کیا۔ عمیق حنفی نے یہ انعام اکیڈمی کو واپس کر دِیا۔ مجتبیٰ حسین سے عمیق حنفی نے شدید مالی بحران کا ذکر کیا اور کچھ بندوبست کرنے کو بھی کہا۔ اس کے بعد کا مکالمہ مجتبیٰ حسین کے لفظوں میں سنیے:

''میں نے کہا:'' قدرت آپ کے لیے بندوبست کرنا چاہتی ہے مگر آپ کو یہ بندوبست منظور نہیں۔ میں بھلا کیا بندوبست کر سکتا ہوں۔ لاکھ سمجھایا کہ فی الحال اِس انعام کو لے کر اپنے مالی بحران اور قرض خواہوں کا منھ بند کیجیے۔ بعد میں اُتر پردیش اکیڈمی کو قسطوں میں یہ انعام واپس فرما دیجیے گا۔ اکیڈمی آپ سے سود بھی نہیں لے گی۔'' بولے:''مانا کہ اکیڈمی سود نہیں لے گی لیکن مجھے 'ڈیڑھ ہزاری منصب داروں' کے زُمرے میں کھڑا کر دے گی۔ یہ سود سے زیادہ نقصان دہ سودا ہے۔ قرض خواہ سے قرض لینے کا فائدہ یہ ہے کہ وہ صرف سود سے مطلب رکھتا ہے، میرے ادبی قد و قامت کے راستے میں حائل نہیں ہوتا۔''(۲۲)

مجتبیٰ حسین نے ذہین نقوی پر لکھے گئے خاکے میں ایک نیا رنگ اِختیار کیا ہے۔ اُنھوں نے یوں ظاہر کیا ہے کہ مرزا غالبؔ کو عالمِ بالا میں یہ خبر ہو گئی کہ مجتبیٰ حسین، ذہین نقوی کا شخصی خاکہ لکھنے والے ہیں۔ اِس پر مرزا غالبؔ نے مجتبیٰ حسین کو ایک خط لکھا ہے۔ سارا شخصی خاکہ اِسی خط پر مشتمل ہے۔ مجتبیٰ حسین نے غالبؔ کے اُسلوبِ مکتوب نگاری کی نقل کرنے کی اچھی کوشش کی ہے:

''عزیزی منشی کنھیا لال کپور سے خلد آباد میں اکثر ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ اُن کی زبانی تمہارا حال معلوم ہوا۔ تم خاکہ لکھنے کی آڑ میں لوگوں کی نہ صرف پگڑیاں بلکہ بہت کچھ اُچھالتے ہو۔ دیکھو بھائی! مجھ کو یہ پسند نہیں۔ ایروں غیروں کے خاکے لکھو تو مجھ کو نہ پرواہ نہ فکر۔ مگر اب تمہاری دست درازیاں شرفا کے دامن تک پہنچنے لگی ہیں۔ یہ اچھی بات نہیں۔ ذہین نقوی میرا نام لیوا ہے۔ مجھ کو دل و جان سے عزیز ہے۔ میں طرف داری اُس کی بے جا نہیں کرتا۔ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے۔ وہ میرا ہم مشرب تو کجا، ہم مشروب بھی نہیں ہے مگر بندۂ غالبؔ تو ہے۔ دیکھو کس عقیدت سے میرے نام کی مالا جپتا ہے۔ مجھ میں جو صفات تھیں وہ زنہار اُس

میں نہیں۔مزید ثبوت اُس کے شریف ہونے کا تمھیں اور کیا چاہیے۔'' (۲۳)

مجتبیٰ حسین بعض اوقات کسی شخصیت کی اتنی جہات سامنے لے آتے ہیں کہ قاری اُن کے ظاہری و باطنی مشاہدے پر عش عش کر اُٹھتا ہے۔'ہشت پہلو شخصیت' تو سنا اور پڑھا ہے، لیکن مجتبیٰ حسین نے عمیق حنفی کی شخصیت کے تیرہ پہلوؤں کا ذکر کیا ہے:

''مجھے اِن تین برسوں میں عمیق حنفی کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کا موقع ملا ہے۔شاعر عمیق حنفی، تاریخ داں عمیق حنفی، فلسفہ شناس عمیق حنفی، نقاد عمیق حنفی، ریڈیو کے فیچر نگار عمیق حنفی، ہندی اور سنسکرت کے ماہر عمیق حنفی، مذہب پرست عمیق حنفی، سیکولر عمیق حنفی، منھ پھٹ عمیق حنفی، مقروض عمیق حنفی، پریشاں حال عمیق حنفی، عجیب عمیق حنفی، غریب عمیق حنفی۔جس شخص کی ذات میں اتنے سارے عمیق حنفی ہوں، اُس سے ملتے ہوئے عموماً بڑی پریشانی ہوتی ہے۔'' (۲۴)

سلیمان اریب پر لکھے گئے شخصی خاکے کا ذکر کیے بغیر مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کا ذکر نامکمل رہے گا۔اس خاکے میں ہم ایک ایسے خاکہ نگار سے واقف ہوتے ہیں جو ہنسانے کے فن میں ہی طاق نہیں، بلکہ رُلانے کا ہنر بھی خوب جانتا ہے۔اِس رُلانے کے فن کے پیچھے اُس کا خلوص کارفرما ہے۔مذکورہ خاکے کا وہ حصہ، جہاں سلیمان اریب کے بیماری سے لڑنے کا ذکر ہے، پڑھتے ہوئے بے اختیار آنسو چھلک پڑتے ہیں۔راقم نے یہ خاکہ پڑھتے ہوئے کئی بار اپنے آنسو پونچھے۔خلوص کا آئینہ دار یہ اقتباس دیکھیے:

''غالباً ۲۸ راگست ۱۹۷۰ء کو میں، کرشن چندر اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ مل کر اریب کو دیکھنے اسپتال گئے۔اریب کے سیدھے ہاتھ پر زخم آ گیا تھا اور اُسی دِن اسپتال میں اُس کا آپریشن ہوا تھا۔اریب پر نیم بے ہوشی کی سی کیفیت طاری تھی۔وہ بات کرنے کے قابل بھی نہیں تھے۔کرشن چندر کے قدموں کی آہٹ سن کر اُنھوں نے آنکھیں کھولیں۔پھر سمندر کی ایک لہر کی طرح اریب کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔اُس وقت اریب بات نہیں کر سکتے تھے، صرف مسکرا سکتے تھے۔اُنھوں نے غالباً یہ محسوس کیا کہ اُن کے بات نہ کرنے سے کرشن چندر خفا ہو جائیں گے۔اِسی لیے اُنھوں نے بات نہ کرنے کا دستاویزی ثبوت فراہم کرنے کے لیے اپنے بائیں بازو سے کپڑا ہٹایا اور اپنا گہرا زخم دستاویزی ثبوت کے طور پر کرشن چندر کو دِکھادِیا۔کرشن چندر کی آنکھوں میں اچانک آنسو آ گئے مگر وہ ضبط کرتے رہے۔کرشن چندر نے کہا: ''اریب! یہ تمھیں کیا ہو گیا۔ارے بھئی! یہ تو ہمارے مرنے کے دِن ہیں۔تم ہم سے بھلا کیسے آگے جاسکتے ہو۔ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔'' کرشن چندر کا یہ جملہ سن کر اریب کی مسکراہٹ کے

سمندر میں ایک طوفان سا اُٹھ گیا اور اِس طوفان میں ہم سب بہ گئے۔اریب کے زخم کو وہ برداشت کر گئے تھے، لیکن اریب کی مسکراہٹ کو برداشت کرنے کی اُن میں سکت نہیں تھی۔وہ فوراً باہر نکل آئے اور دروازے کے سامنے ہی اچانک بیٹھ گئے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور میں نے اُنھیں فوراً تھام لیا۔اِس وقت تو ضرورت اِس بات کی تھی کہ ہم اریب کو سنبھالتے، کیوں کہ اریب کمرے کے اندر اکیلے رہ گئے تھے، لیکن مشکل تو یہی تھی کہ اریب کا کرب خود اریب تو بڑی آسانی سے سنبھال لیتے تھے، لیکن اُن کا کرب کوئی دُوسرا آدمی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔کرشن چندر کو برابر کے کمرے میں لٹایا گیا اور فوراً ڈاکٹر کو طلب کیا گیا تاکہ وہ کرشن چندر کا معائنہ کر سکے۔'' (۲۵)

مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں میں کئی مقامات پر منظر کشی کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔اس کی ایک مثال اُن کا خواجہ حمید الدین شاہد پر لکھا گیا خاکہ ہے۔خواجہ صاحب ۱۹۵۹ء میں حیدرآباد (دکن) سے کراچی چلے آئے تھے۔چھبیس سال بعد ۱۹۸۵ء میں وہ حیدرآباد کے ایک سیمینار میں شرکت کرنے حیدرآباد آئے۔مجتبیٰ حسین نے اس منظر کی تصویر کشی کی ہے۔سچ ہے جذبات کی تصویر کھینچنا امرِ محال ہے، لیکن مجتبیٰ حسین کا قلم جذبات کو مجسم صورت میں ہمارے سامنے لے آتا ہے۔اقتباس دیکھیے:

''......لوگ شاہد صاحب کی طرف دوڑ پڑے۔پورے پچیس چھبیس برس بعد شاہد صاحب کو حیدرآباد میں دیکھ کر کتنی خوشی ہوئی، اس کا بیان لفظوں میں ممکن نہیں۔اُن کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ایک ایک سے گلے ملتے جاتے اور روتے جاتے تھے۔ملنے ملانے کا سلسلہ ختم ہوا تو یہ تقریر کرنے کے لیے مائیکروفون پر پہنچے، مگر اُن کے ہاں اُس وقت لفظ کم اور آنسو زیادہ تھے۔لفظوں کی ترسیل تو مائیکروفون کے ذریعے سے ممکن ہے لیکن آنسوؤں کی ترسیل کیسے کی جائے۔'' (۲۶)

مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں میں کہیں کہیں ہم دیکھتے ہیں کہ سنجیدہ بات کرتے کرتے ایک دم اُن کے اندر کا سویا ہوا مزاح نگار جاگ اُٹھتا ہے۔یوں اُن کے ایک ہی اقتباس میں سنجیدگی اور مزاح باہم شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔یہ کام ایسا ہی ہے جیسے ریل گاڑی ایک پٹری سے دُوسری پٹری پر چلی جاتی ہے۔سنجیدگی اور مزاح کا امتزاج دیکھنے کے لیے کنھیا لال کپور پر لکھے گئے شخصی خاکے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔اِس میں کنھیا لال کپور کی اپنے اُستاد پطرس بخاری اور لاہور شہر کے لیے محبت کا کیا خوب نقشہ کھینچا ہے:

''کپور صاحب کی دو بڑی کمزوریوں کا میں نے اب تک ذکر نہیں کیا۔یہ دو کمزوریاں

ہیں لاہور اور پطرس بخاری۔ یوں تو خود کپور صاحب کے ہزاروں شاگرد سارے پنجاب میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن جب اپنے اُستادِ محترم پطرس بخاری مرحوم کا ذکر کرتے ہیں تو نظریں نیچی کر کے 'باادب باملاحظہ ہوشیار' بن جاتے ہیں۔ اُس وقت اُن کے سارے وجود پر ایک 'طالب علمانہ کیفیت' طاری ہو جاتی ہے۔ دروغ برگردنِ راوی لاہور سے محبت کا یہ عالم ہے کہ رات کو کبھی لاہور کی طرف پیر کر کے نہیں سوتے۔ کبھی کبھی حیرت ہوتی ہے کہ جب یہ لاہور میں تھے تو نہ جانے کس طرح سوجاتے تھے۔''(۲۷)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں سے ہماری معلومات میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے اور کئی ایسی باتیں ہمارے علم میں آتی ہیں جو اِس سے پہلے ہمیں معلوم نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر صادقین پر لکھے گئے خاکے میں اُنھوں نے ۱۹۸۱ء میں صادقین کے بھارت میں چودہ مہینے قیام کا ذکر کیا ہے۔ اس عرصے میں صادقین نے بہت سا کام کیا۔ اُنھوں نے علی گڑھ کے شعبۂ جغرافیہ کے لیے میورل بنایا۔ حیدرآباد کے 'اُردو گھر' کے لیے میورل بنایا۔ بنارس ہندو یونیورسٹی میں میورل بنایا۔ دہلی کے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اِسلامک اسٹڈیز کے لیے 'اسمائے حسنیٰ' کی خطاطی کی۔ یہاں اُنھوں نے دو مہینوں میں ایک سو سات کینوس تیار کیے۔ بھارت میں صادقین کی مشغولیتوں کا تفصیلی تذکرہ کرنے کے بعد قاری کو حیران کن بات پڑھنے کو ملتی ہے۔ آپ بھی سنیے:

''صادقین نے ہندوستان میں جہاں کہیں اور جو کچھ بھی کام کیا، وہ فی سبیل اللہ کیا۔ کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ صادقین نے کسی کام کا معاوضہ لیا ہو......صادقین کے گھر سے میں نے کسی کو خالی ہاتھ جاتے نہیں دیکھا۔''(۲۸)

مجتبیٰ حسین نے ایک خاکہ اپنے بھائی ابراہیم جلیس کا بھی لکھا ہے۔ اس میں ایک بھائی کی دُوسرے بھائی سے محبت کے نقوش جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ خاکہ مجتبیٰ حسین نے قلم کی روشنائی سے نہیں لکھا بلکہ خونِ دل سے لکھا ہے۔ ۱۹۴۸ء میں ابراہیم جلیس پاکستان چلے آئے تھے۔ خاکے کے شروع میں مجتبیٰ حسین نے ماضی کی یادوں کا تذکرہ اِن الفاظ میں کیا ہے:

''بھائی ہونے کے ناتے آج جب میں اُنھیں یاد کرتا ہوں تو پتا چلتا ہے کہ بچپن کی کچھ دُھندلی دُھندلی یادوں، ۱۹۶۰ء میں ایک مہینے کا ساتھ، سال میں ایک دو بار آنے والے اُن کے خط اور اُن کے بارے میں اُن کے دوستوں سے سنی ہوئی باتوں کے سوائے میرے دامن میں کچھ بھی نہیں ہے۔ سرحد صرف دو ملکوں کے درمیان سے نہیں گزرتی بلکہ رگوں میں

دوڑنے والے ایک ہی خون کو بھی کاٹ دیتی ہے۔''(۲۹)

مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں میں کہیں کہیں کسی مصرعے یا شعر کے برمحل استعمال سے بھی اپنی بات کو موثر اور دِل کش بنایا ہے۔ کہیں کہیں اُنھوں نے کسی مصرعے کو نثری صورت میں استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر اقبالؔ کے مصرعے 'کارِ جہاں دراز ہے، اب میرا انتظار کر' سے اِستفادہ کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین نے ابراہیم جلیس کے خاکے میں لکھا ہے:

''جلیس صاحبؔ نے اپنی زندگی کے بہت سے کام جلد ہی کر ڈالے تھے۔ شاید اُنھیں پتا تھا کہ کارِ جہاں بہت زیادہ دراز نہ ہو سکے گا۔''(۳۰)

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کے خاکے میں فیضؔ کے مصرعے 'جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے' کا نثری استعمال دیکھیے:

''ان شاعروں کے لیے یہ بھی ایک انوکھا تجربہ تھا کیوں کہ پیلی بھیت یا پانی پت کے مشاعروں سے اچانک لندن کے مشاعرہ میں کلام سنانا کوئے یار سے نکل کر سوئے دار چلے جانے کے مترادف تھا۔''(۳۱)

حکیم یوسف حسین خاں کے شخصی خاکے میں اُن کے مجموعۂ کلام 'خوابِ زلیخا' کے ذکر کے بعد خواجہ میر دردؔ کا ایک مصرع استعمال کیا ہے:

''...... یہ تو ایک تصور تھا جو میں نے حکیم صاحب کے مجموعۂ کلام کے تعلق سے اپنے ذہن میں بنا رکھا تھا لیکن جب حکیم صاحب کا مجموعۂ کلام 'خوابِ زلیخا' حقیقت بن کر میرے سامنے آیا تو میں اپنے تصور کے بارے میں یہ کہنے پر مجبور ہو گیا:

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا''(۳۲)

خوشونت سنگھ پر لکھے گئے خاکے میں اُنھوں نے مرزا غالبؔ کے مصرعے کا اچھا استعمال کیا ہے:

''محفلوں میں انگریزی کی عظمت اور برتری کا پرچار کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اُردو شعر و ادب پر جان چھڑکتے ہیں۔ انگریزی میں بات کرتے کرتے اچانک وہ بیچ میں اُردو کا کوئی شعر یوں جڑ دیتے ہیں جیسا کہنا چاہتے ہوں:

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر''(۳۳)

وحید اختر پر لکھے گئے خاکے میں فارسی ضرب المثل 'اے روشنیِ طبع تو برمن بلا شدی' کا پرتَو دیکھا جا سکتا ہے: ''وہ بڑے ذہین آدمی تھے اور اپنی 'روشنیِ طبع' کو اپنے لیے بلا بنا لینے کا ہنر اُنھیں آتا تھا۔'' (۳۴) بعض

اوقات وہ دو مختلف چیزوں میں مماثلت تلاش کر کے اپنے جملوں کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں اُن کا یہ جملہ دیکھیے:

''سر پر سلیقہ سے پگڑی باندھے، ہونٹوں پر پان کی سرخی کے علاوہ مسکراہٹ سجائے اپنے درمیانہ قد کو سنبھالتے ہوئے جب وہ ہماری طرف آنے لگے تو ہم حیران تھے کہ اتنے بڑے ادیب کا کس طرح استقبال کریں۔''(۳۵)

دو مختلف چیزوں میں مشابہت کا پہلو تلاش کرنے کی ایک مثال پروفیسر علی محمد خسرو کے خاکے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ خسرو صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے۔ جملہ دیکھیے:

''اُن کے زمانۂ وائس چانسلری میں ہم نے تو ایک بار یہاں تک دیکھا کہ وہ طلبہ کے ایک گروپ کو بہ نفسِ نفیس سائیکل چلانے کے کرتب دِکھا رہے ہیں۔ غرض اُن کے زمانے میں یونیورسٹی بھی چلی اور سائیکل بھی خوب چلی۔''(۳۶)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے اُسلوب کی ایک خصوصیت رعایتِ لفظی سے کام لینا بھی ہے۔ مثال کے طور پر کمار پاشی پر لکھے گئے خاکے میں 'پاشی' کی رعایت سے اُنھوں نے خوب کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں جب تک کمار پاشی سے نہیں ملا تھا دماغ پاشی کے نقصانات، آب پاشی اور گلاب پاشی کے فائدوں سے تو اچھی طرح واقف تھا لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ 'کمار پاشی' کیا ہوتی ہے، کیسے ہوتی ہے، کب ہوتی ہے، کیوں ہوتی ہے اور کہاں ہوتی ہے۔ مجھے تو یہ بھی پتا نہیں تھا کہ اس پاشی کے فائدے ہوتے ہیں یا نقصانات۔ کھوج کی تو پتا چلا کہ کمار پاشی اصل میں نام ہے اُردو کے ایک شاعر کا۔''(۳۷)

ڈاکٹر خلیق انجم کے حوالے سے رعایتِ لفظی کا خوبصورت استعمال بھی مجتبیٰ حسین کی تخلیقیت کی عمدہ مثال ہے:

''میں اور ڈاکٹر خلیق انجم، جو اَب سرور صاحب کے جانشین کی حیثیت سے انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری بن کر خلیقِ انجمن بن گئے ہیں، شاستری بھون کے ایک کمرے میں بیٹھے تھے۔''(۳۸)

مجتبیٰ حسین کے خاکے اُردو کے روایتی خاکوں سے بہت مختلف ہیں۔ اُنھوں نے صرف اُن شخصیات کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے جن سے اُنھیں گہری شناسائی تھی۔ اُن کے خاکوں میں عام

خاکوں کے برعکس صاحبِ خاکہ کی سوانحی تفصیلات کا ذکر نہیں ملتا۔ وہ صاحبِ خاکہ کے ساتھ اپنے تعلقات اور مشاہدات و تجربات کی روشنی میں اپنے منفرد اُسلوب میں بات کرتے ہیں۔ صاحبِ خاکہ کی مزاجی کیفیات کو اپنی گرفت میں لے کر اِس میں تخیل کی رنگ آمیزی کے حوالے سے مخمور سعیدی نے لکھا ہے:

''یہ رنگ آمیزی نہ صرف اُن کے خاکوں کی دِل کشی میں اضافہ کرتی ہے بلکہ متعلقہ شخصیت کی کچھ ایسی حرکتوں سے بھی ہمیں خبردار اور متنبہ کرتی ہے جو ابھی سرزد نہیں ہوئی ہیں لیکن کسی وقت بھی سرزد ہو سکتی ہیں......عمیق حنفی مرحوم دوستوں سے موقع بے موقع قرض مانگ لیا کرتے تھے اور قرض لے کر واپس کرنا اکثر بھول جاتے تھے۔ مجتبیٰ حسین نے اُن کی اس عادت کو جس طرح اُن کی فطرتِ ثانیہ بنا کر پیش کیا ہے، وہ اُن کے تخیل کی کارفرمائی ہے لیکن اس کی بدولت ایسے بہت سے لوگ عمیق حنفی کی طرف سے محتاط اور چوکنے ہو گئے ہوں گے جو قرض لینے کو چاہے مستحسن سمجھتے ہوں، قرض دینا پسند نہیں کرتے۔''(۳۹)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے اُسلوب کی خصوصیات میں اُن کا خلوص، بے ساختہ پن، بے تکلف انداز، سادگی اور شگفتگی نمایاں ہیں۔ حسن مثنیٰ کے بقول مجتبیٰ حسین کے اُسلوب کی شناخت سادگی و پُرکاری سے کی جا سکتی ہے جس میں بذلہ سنجی اور چھیڑ چھاڑ نمایاں ہے۔(۴۰)

مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں میں زبان و بیان کے اعتبار سے چند غلطیاں بھی کھٹکتی ہیں۔ مثال کے طور پر کمار پاشی کے خاکے میں ایک جملہ ملتا ہے:

''صبح کا بھولا شام کو گھر واپس لوٹ آئے تو اُسے بھولا نہیں کہتے بلکہ کمار پاشی کہتے ہیں۔''

'واپس لوٹ آنا' کے بجائے 'واپس آ جائے' یا 'لوٹ آئے' لکھنا چاہیے تھا۔ اِسی طرح ذہین نقوی کے خاکے میں دو لفظ 'پرواہ' اور 'نورِ چشمی' ہیں۔ 'پرواہ' کا لفظ بدونِ 'ہ' ہونا چاہیے یعنی پروا۔ 'نورِ چشمی' کو 'نورِ چشم' لکھنا چاہیے۔ عربی کے 'نور العینی' کے انداز میں 'نورِ چشمی' لکھنا مناسب نہیں۔ خوشونت سنگھ پر لکھے گئے خاکے کا ایک جملہ دیکھیے:

''تقریبِ رُونمائی کے دن وہ ہر ایک سے بڑی انکساری اور محبت کے ساتھ ملتے رہے جیسا کہ اُن کی عادت ہے۔''

مذکورہ جملے میں 'انکساری' کی جگہ 'انکسار' ہونا چاہیے تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اِسی پیراگراف میں آگے چل کر اُنھوں نے 'انکسار' کا لفظ بھی استعمال کیا ہے۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین اُردو شخصی خاکہ نگاری کو ایک نئے انداز اور رُجحان

سے شناسا کرنے والے خاکہ نگار ہیں۔ اُنھوں نے اپنے خاکوں میں روایتی خاکہ نگاری سے ہٹ کر ایک نیا انداز اِختیار کیا۔ اُن کے خاکے شگفتہ نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ کئی خاکوں میں سنجیدگی اور مزاح کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ طبع زاد لطائف کی شمولیت سے بھی اِن خاکوں کی دلچسپی اور شگفتگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اِن خاکوں کے مطالعے سے صاحبِ خاکہ سے اُن کے تعلقات کی گرم جوشی کا بھی علم ہوتا ہے۔ مشاہدے کی گہرائی بھی جگہ جگہ متاثر کرتی ہے۔ کسی بھی خاکے کا مطالعہ کیجیے، تکلف نام کی کوئی چیز نظر نہیں آئے گی۔ اُنھوں نے کسی بھی شخصیت کو جیسا دیکھا، ویسا ہی بیان کیا ہے۔ صاحب خاکہ کی ذات میں موجود کمزوریوں کو بھی بیان کیا ہے لیکن کسی مقام پر تضحیک یا توہین کا رنگ نہیں ملتا۔ ہر جگہ صاحب خاکہ سے ہمدردی کا جذبہ عیاں ہوتا ہے۔ غرض یہ خاکے اُردو کے شخصی خاکوں میں منفرد اُسلوب کے حامل ہیں۔ اُردو خاکہ نگاری کی تاریخ مرتب کرتے وقت اِن خاکوں سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں۔ □□

حواشی:

(۱) نثار احمد فاروقی: اُردو میں خاکہ نگاری، مشمولہ: دید و دریافت، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، طبع اوّل ۱۹۶۴ء، ص ۱۸

(۲) پروفیسر شمیم حنفی (مرتب): مقدمہ، مشمولہ: آزادی کے بعد دہلی میں اُردو خاکہ، اُردو اکادمی، دہلی، فروری ۱۹۹۱ء، ص ۱۳

(۳) مشفق خواجہ: سُن تو سہی، (مرتبین: ڈاکٹر انور سدید، خواجہ عبدالرحمٰن طارق)، پورب اکادمی، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۷۵

(۴) مجتبیٰ حسین: دو باتیں، مشمولہ: آدمی نامہ، حسامی بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۸۱ء، ص ۵

(۵) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (جلد دوم)، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۱

(۶) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۱۱۳۔ ۱۱۴

(۷) ایضاً، ص ۵۴

(۸) مشفق خواجہ: طنز و مزاح کا خانۂ خالی، مشمولہ: خامہ بگوش کے قلم سے، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۷۰ شاہراہِ قائداعظم، لاہور، طبع اوّل، ستمبر ۱۹۹۵ء، ص ۱۴۶

(۹) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، ص ۳۴۔ ۳۵

(۱۰) مجتبیٰ حسین: بہر حال، نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان حیدرآباد، بارِ اوّل اکتوبر ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۰۔ ۱۱۱

(۱۱) مجتبیٰ حسین: قطع کلام، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ص ۱۳۵۔ ۱۳۶

(۱۲) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (جلد دوم)، ص ۲۱۱

(۱۳) ایضاً، ص ۲۱۳۔ ۲۱۴

(۱۴) ایضاً، ص ۴۲

(۱۵) ایضاً، ص ۴۲

(۱۶) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۴۶

(۱۷) مجتبیٰ حسین: دو باتیں، مشمولہ: آدمی نامہ، ص ۶

(۱۸) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۵۲۔ ۵۳

(۱۹) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (جلد دوم)، ص ۳۱

(۲۰) ایضاً، ص ۲۳۳

(۲۱) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۷۶

(۲۲) ایضاً، ص ۱۰۷۔ ۱۰۸

(۲۳) مجتبیٰ حسین: چہرہ در چہرہ، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، پہلی بار دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۳۔ ۱۲۴

(۲۴) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۱۰۲۔ ۱۰۳

(۲۵) مجتبیٰ حسین: قصہ مختصر، نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۱۲۳۔ ۱۲۴

(۲۶) مجتبیٰ حسین: چہرہ در چہرہ، ص ۳۵

(۲۷) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۱۷

(۲۸) مجتبیٰ حسین: قطع کلام، (مرتبہ: رعنا فاروقی)، مکتبہ ہم زبان، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۱

(۲۹) مجتبیٰ حسین: آدمی نامہ، ص ۲۷

(۳۰) ایضاً، ص ۸۰

(۳۱) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (جلد دوم)، ص ۹۲

(۳۲) مجتبیٰ حسین: قطع کلام، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ص ۱۳۱

(۳۳) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (جلد دوم)، ص ۲۲۱

(۳۴) ایضاً، ص ۱۶۵

(۳۵) مجتبیٰ حسین: قطعِ کلام، (مرتبہ: رعنا فاروقی)، ص ۱۰۹

(۳۶) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (جلد دوم)، ص ۲۷۵

(۳۷) مجتبیٰ حسین: چہرہ در چہرہ، ص ۹۲

(۳۸) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (جلد دوم)، ص ۲۱۱

(۳۹) مخمور سعیدی: مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری، مشمولہ: مجتبیٰ حسین (فن اور شخصیت)، مرتبہ: ڈاکٹر محمد کاظم، ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۴ء، ص ۶۵

(۴۰) حسن مثنیٰ: مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری: ایک تجزیہ، مشمولہ: مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، ایلیا پبلی کیشنز، مکتبہ ایلیا، دہلی ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۲



Dr. Mahmood Ahmad Kaawish
Principal Quaid-e-Azam Academy for
Educational Development,
Narowal Pakistan,
Mobile: 00923007764252,
E-mail: drkaawish@gmail.com

مجتبیٰ حسین کے سفرناموں میں رومانی عناصر

(خصوصی مطالعہ جاپان چلو، جاپان چلو)

فیضان حیدر

ادب میں شروع سے ہی رومانیت کا عمل دخل رہا ہے۔ مختلف اصناف شعر و نثر میں کہیں اشارتاً تو کہیں صراحتاً رومانیت کا تذکرہ ملتا ہے۔ شعر کی مختلف اصناف مثنوی، ریختی، غزل اور نظم وغیرہ میں اس کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ اسی طرح نثر میں بھی رومان پسندیدہ، دلچسپ اور محبوب موضوع رہا ہے۔ داستانوں اور ناولوں میں عشقیہ اور رومانی قصے نہ صرف لوگوں کی دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں بلکہ چند لمحے کے لیے ایسی فضا میں پہنچا دیتے ہیں جو شاید ان کے دل کی آواز اور ان کا مقصود رہی ہو۔ اردو میں سفرنامہ بھی نثری اصناف میں اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے منفرد شناخت رکھتا ہے۔ سفرناموں میں بھی سفر کے حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات کے ساتھ کم و بیش رومانی عناصر بھی موجود ہیں۔ یہاں مجتبیٰ حسین کے سفرناموں میں رومانی عناصر کی نشان دہی کی جائے گی۔

مجتبیٰ حسین یوں تو ایک بہترین مزاح نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں مشہور و معروف ہیں۔ ان کی ادب میں کئی حیثیتیں ہیں لیکن ایک کالم نگار، خاکہ نگار اور سفرنامہ نگار کی حیثیت سے ان کی شناخت بہت مضبوط ہے۔ ان کے سفرناموں میں 'جاپان چلو، جاپان چلو' کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ ان کے دوسرے سفرناموں کے حصے میں نہ آسکی۔ یہ سفرنامہ ان کی بہترین مزاحیہ تحریروں میں سے ہے، لیکن مزاحیہ اسلوب کے ساتھ انہوں نے اس میں کہیں کہیں جو رومانی فضا پیدا کی ہے وہ بھی قابل لحاظ ہے۔

اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ہر عہد کا ادب اپنے زمانے کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ فن کار سماج اور معاشرے میں جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اسے بے کم و کاست اپنی تحریر میں اتارتا جاتا ہے۔ اگر معاشرے میں گھٹن ہے تو وہ اس کی ہو بہو تصویر کشی کرتا ہے، اسی طرح اگر معاشرے میں

خوش حالی اور فارغ البالی ہے تو اس کا تذکرہ بھی فن کارانہ انداز میں کرتا ہے۔لیکن اگر کوئی فن کار رومانیت کا تذکرہ کرتا ہے تو بعض اوقات اس پر فحاشی، عریانی اور لذت کوشی کا بھی الزام عائد کر دیا جاتا ہے۔میری نظر میں فحاشی اور عریانی رومان کی معنویت سے بہت دور ہیں۔ ایک بہترین رومانی ادیب وہی ہے جو کتھارس کے لیے اپنی تحریروں میں ہوس انگیز مناظر کا بیان نہیں کرتا بلکہ اپنے سفلی جذبات کو ارتفاع دے کر ان کا بیان اس انداز سے کرتا ہے کہ کہیں بھی عریانی اور فحاشی کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

مجتبیٰ حسین کے سفرنامے' جاپان چلو، جاپان چلو' میں رومانی عناصر موجود ہیں لیکن ان کے بیان میں اتنی شائستگی اور اعتدال موجود ہے کہ اس میں ابتذال، سوقیت اور پھکڑ پن کا احساس نہیں ہوتا۔ جب وہ جاپان کے لیے ہوائی جہاز پر سوار ہوئے تو ابھی کچھ ہی لمحے گزرے تھے کہ ایر ہوسٹس ان کی خدمت میں آئی۔اس نے ان کی اور ان کے اہل وعیال کی خیریت دریافت کی۔ دیکھیے کہ وہ ان سے کس انداز میں ہم کلام ہوتی ہے:

''اگر آپ سونا چاہیں تو بندی آپ کے لیے چار نشستوں کے ڈانڈے ہٹا کر انہیں پلنگ میں تبدیل کر سکتی ہے۔اس وقت طیارے میں مسافر بھی کم ہیں اور رات بھی بہت ہو چکی ہے اور اب آپ کو سونا چاہیے۔''

ہم نے کہا ''بی بی! آپ کی ذرہ نوازی کا شکریہ۔ ہم اگر کبھی رات میں دو بجے تک جاگ لیں تو پھر ہمیں ساری رات نیند نہیں آتی۔لہٰذا ہمیں ہمارے حال پر چھوڑ دو۔'' (جاپان چلو، جاپان چلو، مجتبیٰ حسین، حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۳)

یہاں انہوں نے رومانوی فضا تو قائم کی ہے لیکن انتہائی غیر جذباتی انداز میں معروضی صورت حال کو پیش کرنے اور حقیقت سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ سفرنامے کا اصل مقصد تجربات ومشاہدات اور تاریخی وجغرافیائی معلومات کو دوسروں تک منتقل کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں لکھے گئے تقریباً تمام سفرناموں میں جغرافیائی اور تاریخی معلومات کی بھرمار ہے۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ایسے سفرناموں کی اہمیت میں کمی آتی گئی۔اب قارئین ان سفرناموں کو زیادہ ذوق وشوق سے پڑھتے ہیں جن میں خارجی حقائق اور مشاہدات کی بہ نسبت نجی واقعات اور داخلی تجربات زیادہ ہوں۔مجتبیٰ حسین نے اپنے سفرناموں کو محض سفر کے حالات وواقعات اور تجربات ومشاہدات کا ہی دستاویز نہیں بنایا بلکہ اپنی خوش طبعی، خوش مزاجی، زندہ دلی اور اپنی بشاشت وظرافت سے اس میں ایک ایسی فضا قائم کی ہے کہ مطالعے کے وقت قاری حالات وواقعات سے واقفیت کے باوجود اس سے لطف اندوز اور محظوظ بھی ہوتا ہے۔

جب ان کا ہوائی جہاز کلکتہ سے گزر کر خلیج بنگال میں داخل ہونے والا تھا تو ان کی نظر ایر ہوسٹس پر پڑی جو اپنے کیبن میں بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ چنانچہ ان سے اس کا اونگھنا دیکھا نہ گیا:

''......بے چاری مظلوم ایر ہوسٹس اپنے کیبن میں چپ چاپ بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ہم نے سوچا کہ پان امریکن ایر لائنس نے اتنی بھاری تنخواہ دے کر بے چاری کو ایر ہوسٹس مقرر کیا ہے تو کیوں نہ اس کی خدمات سے استفادہ کیا جائے۔اس غریب کو پتا تو چلے کہ کسی کو اس کی حاجت ہے۔ہم نے گھنٹی دبائی تو وہ دوڑی چلی آئی۔

ہم نے کہا ''بی بی تمہارا اس طرح بے کار بیٹھے رہنا خدا کی قسم اچھا نہیں لگ رہا ہے۔جاؤ دوڑ کے ہمارے لیے کافی ہی لا دو اور ہاں ٹھنڈا پانی بھی لیتی آنا۔'' (جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۱۴)

ہانگ کانگ کی خصوصیات کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ بڑا کاروباری مرکز ہے۔ یہاں کے باشندے زیادہ تر چینی ہیں جو چینی زبان بولتے ہیں، لیکن بعض انگریزی بھی بولتے ہیں۔اس شہر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں ہر قسم کی اشیا فراہم ہیں۔ ہانگ کانگ کی رونق وہاں کے باشندوں کی وجہ سے نہیں بلکہ ان سیاحوں اور مسافروں کی وجہ سے ہے جو جیب میں دولت اور دل میں ارمان لیے جاتے ہیں۔ اب ذرا مجتبیٰ حسین کے الفاظ دیکھیے:

''یہاں ہر چیز بکتی ہے۔ ہمارے ایک دوست اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں کہ دو سال پہلے ہانگ کانگ کے ایک ڈپارٹمنٹل اسٹور میں سامان خریدنے گئے۔ چیزیں الٹ پلٹ کر دیکھیں۔کوئی شے پسند نہیں آئی۔اچانک سیلز گرل پر جو نظر پڑی تو وہ پسند آ گئی۔لہٰذا سیلز گرل کو خرید کر لے گئے۔ ہانگ کانگ سے کوئی شخص خالی ہاتھ واپس نہیں جاتا۔ ہر مراد پوری ہو جاتی ہے۔'' (جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۲۰۔۲۱)

خودنمائی بھی رومانی فضا قائم کرنے کا ایک اہم جز ہے۔اسے انسانی کمزوری بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ انسان جو عمل بھی انجام دیتا ہے اس کے پس پردہ اس کا نمائشی پہلو بھی ہوتا ہے اور وہ دوسروں کے درمیان خود کو نمایاں کر کے اپنی انفرادیت قائم کرنا چاہتا ہے۔لیکن کبھی کبھی یہی رویہ انسان کی ذہنی عیاشی اور ناآسودگی کی تکمیل کا ذریعہ بھی ثابت ہوتا ہے۔ جو قلم کار اس مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے وہ اپنی تحریروں سے جنسی تلذذ حاصل کرنا چاہتا ہے۔عام طور پر صنف نسواں نرگسیت کا شکار نظر آتی ہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''بنکاک کے تجربے کے پس منظر میں لنچ کے وقت ہم نے ڈرتے ڈرتے ایر ہوسٹس

کو یاد کیا......اس نے پوچھا: ''آپ کیا کھانا پسند کریں گے؟'' ہم نے کہا: ''مرغ، مچھلی، بیف یا سبزی جو کچھ بھی آپ کے بس میں ہو ہمیں دے دیجیے۔ مسافر ہیں، آپ کے حق میں دعا کریں گے۔'' تھوڑی دیر بعد وہ واپس آئی تو دیکھا کہ وہ اپنے لبوں کی آخری حدوں تک ایک لمبی مسکراہٹ چہرے پر سجائے اور ہاتھ میں ایک بڑی سی کشتی پکڑے خراماں خراماں چلی آرہی ہے۔ کشتی پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ اس میں مرغ بھی ہے، مچھلی بھی ہے، بیف بھی ہے اور سبزی بھی۔ ہم نے کہا: ''اتنی ساری چیزوں کا ہم کیا کریں گے؟'' اپنی مسکراہٹ میں ایک نئی طرح داری اور دل نوازی پیدا کرتے ہوئے معصومیت سے بولی: ''آپ کھائیں گے؟''

(جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۲۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے کہ جب ان پر اپنی کم ہمتی کا راز منکشف ہو جاتا ہے تو اس کمزوری کو دور کرنے اور اس کی تلافی کے لیے وہ اپنی تحریروں کو ایک نیا رخ دے دیتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ حسن کے بیان میں شاعروں کی زبان اختیار کر لیتے ہیں اور اس سلسلے میں غلو کا بھی شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسن کی دید کے بعد ان کے جذبات کے سوتے پھوٹنے لگتے ہیں اور ان کے بیان میں ان کے قلم میں تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ جب وہ ٹوکیو ایرپورٹ پہنچے تو وہاں کے سات بج رہے تھے۔ وہ اپنے اس مقررہ مقام پر پہنچے جہاں کے لیے کہا گیا تھا کہ ان کا کوئی انتظار کرے گا۔ اس کے بعد کے منظر کو خود مجتبیٰ حسین کی زبانی سنیے:

''جب ہم دوسری منزل پر پہنچے تو دیکھا کہ ایک نوجوان جاپانی لڑکی ہماری تصویر اپنے ہاتھوں میں پکڑے ہر مسافر کو بڑی بے تابی کے ساتھ تاک رہی ہے۔ ہمیں اس کی بے تابی بہت بھلی لگی۔ جیسے ہی اس کی نظر ہم پر پڑی۔ اس نے اپنی کمر کو دہرا کیا اور ۶۰/درجہ کا زاویہ بنا کر تعظیماً جھک گئی۔'' (جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۲۸)

اس اقتباس سے جاپان کی تہذیب و معاشرت کی بھی سچی تصویر ہماری آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے جزئیات نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ وہاں کی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج اور عادات و اطوار کا انہوں نے بخوبی مشاہدہ کیا تھا لیکن ان کے بیان میں ہر جگہ ان کا منفرد انداز نمایاں ہے۔

اس سفرنامے کے مطالعے سے ہم پر ایک اور راز یہ منکشف ہوتا ہے کہ سفر وسیلہ ظفر ہونے کے ساتھ اکتساب لذت کا بھی ذریعہ ہے۔ چنانچہ وہ اپنے دل کو تنہا چھوڑنا پسند نہیں کرتے اور نہ ہی انہیں عقل کی نگہبانی قبول ہے۔ بلکہ کبھی کبھی وہ حسن سے زیادہ حسن کی کیفیت پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود

وہ حقیقت سے اپنی نظریں نہیں چراتے بلکہ جیسا دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر کشی کی کوشش کرتے ہیں۔ ذیل کے اس اقتباس سے آپ کو اس کا بخوبی اندازہ ہوگا:

''دوسرے دن علی الصباح ہم نے پروفیسر سوزوکی کو فون کرنے کی غرض سے غلط فہمی میں مسز سوزوکی کا فون نمبر ملا لیا۔ دوسری طرف ایک خاتون کی آواز آئی تو ہم نے انگریزی میں پوچھا کہ ''آپ کون بول رہی ہیں؟'' دوسری طرف سے انگریزی میں جواب آیا ''میں مسز سوزوکی بول رہی ہوں'' ہم نے اپنا تعارف کرایا تو بے حد خوش ہوئیں۔ بولیں ''میں آپ کے فون کا انتظار کر رہی تھی۔ ہم تھوڑی دیر کے لیے حیران رہ گئے کہ پروفیسر سوزوکی کی بیوی کو ہمارے فون کا انتظار کیوں تھا۔ پھر سوچا غالباً پروفیسر سوزوکی نے اپنی بیگم صاحبہ کو ہماری آمد کے بارے میں بتایا ہوگا۔ بات چیت جاری رہی۔ مسز سوزوکی نے پہلے تو ہمارا حال پوچھا۔ طبیعت کے بارے میں استفسار فرمایا۔ یہ بھی پوچھا کہ رات آپ کو نیند برابر آئی کہ نہیں۔ کوئی تکلیف ہو تو بتائیے۔ میں اسے دور کیے دیتی ہوں۔'' (جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۴۷)

سادگی، بے تکلفی اور معصومیت اس سفرنامے کی اصل روح ہے۔ انہوں نے جس آنکھ سے جاپان کو دیکھا ہے اسی نظر سے قاری کو بھی دکھانے کی سعی و کوشش میں مصروف ہیں، کہیں بھی اظہار سے گریز نہیں کیا ہے۔ وہاں کے رسم و رواج کے ساتھ وہاں کی تہذیبی اور معاشرتی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات انہوں نے اپنے نجی واقعات کو بھی بیان کر کے اس میں قاری کو اپنا شریک بنا لیا ہے۔ ایسی ہی ایک نجی گفتگو کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے جو فون پر انہوں نے اپنی بیوی سے کی۔ اس میں بھی انہوں نے رومانی فضا پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے:

''آٹھ دن بعد ہم اپنے ہوٹل میں گہری نیند سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ فون کی گھنٹی بجی۔ نیند سے جاگ کر فون کا رسیور اٹھایا تو پتا چلا کہ ہندوستان سے فون آیا ہے۔ دوسری طرف سے ہماری بیوی کی آواز آئی تو ہم نے بے ساختہ پوچھا: ''ہیلو کیسی ہو، خیریت سے تو ہو نا؟''

ہماری بیوی نے کہا ''میری خیریت جائے بھاڑ میں۔ پہلے یہ بتاؤ اس وقت کمرے میں اکیلے ہو یا وہ بھی تمہارے ساتھ ہے۔''

ہم نے آنکھیں ملتے ہوئے پوچھا ''وہ کون؟ میں تو اکیلا کمرے میں رہتا ہوں۔ کیسی باتیں کرتی ہو۔ میری غریب الوطنی کا تو لحاظ کرو۔ پھر ایسی باتیں کرنے کے لیے کئی سمندر پار

سے فون ملانے کی کیا ضرورت ہے۔''

بولیں ''یہ تمہاری آواز میں اتنا خمار کیوں ہے؟ ایک عجیب سی مستی کیوں ہے؟''

ہم نے کہا ''رات کا ڈیڑھ بجا ہے۔ تمہارے فون کی گھنٹی پر جاگے ہیں۔ گہری نیند میں کیا اتنا خمار اور اتنی مستی بھی نہیں آئے گی۔''

بولیں ''بالکل غلط۔ اس وقت تو رات کے صرف دس ہی بج رہے ہیں۔''

ہم نے بات کو کاٹ کر کہا ''ٹھیک ہے ہندوستان میں دس بجے ہوں گے مگر یہاں تو رات کا ڈیڑھ بجا ہے۔''

بولیں ''مجھے معلوم ہے کہ اب تمہارا وقت اور میرا وقت کبھی نہیں ملے گا۔ مجھے پہلے ہی شبہہ تھا۔ تمہارے لہجے کی سرشاری بتا رہی ہے کہ وہ چنڈال اب بھی تمہارے کمرے میں ہی ہے۔''

ہم نے غصے سے کہا: ''یہ کیا مذاق ہے۔ تم کس چنڈال کا ذکر کر رہی ہو۔ جاپان میں کوئی چنڈال ونڈال نہیں رہتی۔''

بولیں ''اب تو تم ادھر کے گن گاؤ گے۔ اسی لیے تو میں تمہارے جاپان جانے کی مخالف تھی۔ سچ بتاؤ کہ وہ کون ہے جس کے بارے میں تم نے خود اپنے خط میں لکھا ہے کہ وہ تمہیں ٹوکیو میں دوسرے ہی دن مل گئی تھی۔ دیکھنے میں کچھ خاص نہیں مگر پھر بھی اچھی ہے، اور یہ کہ اب تمہیں اس کی رفاقت میں ٹوکیو کے شب و روز گزارنے ہیں۔''

ہم نے زوردار قہقہہ لگا کر کہا تم سچ مچ بڑی بھولی ہو۔ ٹوکیو میں ہمیں دوسرے دن جو ملی وہ کوئی حسینہ نہیں بلکہ یونیسکو کی چھتری ہے۔'' (جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۸۸۔۸۹)

اس سفر نامے میں رنگینی اور رومان کے علاوہ بھی بہت سی نئی باتیں اور نئی معلومات موجود ہیں جو قارئین کے لیے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔ اس کے مطالعے سے وہ ذہنی آسودگی، مسرت اور حظ و کیف محسوس کرتا ہے۔ البتہ اس حقیقت سے چشم پوشی بھی نہیں کی جاسکتی کہ مجتبیٰ حسین کچھ لمحے کے لیے اپنے سفر نامے میں رنگین فضا تو قائم کرتے ہیں لیکن کہیں بھی بے اعتدالی کا شکار نہیں ہوتے اور بہت جلد مشرقی روایات و اقدار انہیں رومانیت کا دامن چھوڑنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

دور حاضر میں جب کہ دنیا ایک گاؤں کی حیثیت اختیار کر گئی ہے، مجتبیٰ حسین ملکوں اور شہروں کی تاریخ، عمارات کی بناوٹ، رسم و رواج، رہن سہن اور تہذیبی و تمدنی زندگی کے حالات بیان کرنے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے بلکہ زیادہ تر تاثرات اور کیفیات پر زور قلم صرف کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان

کے سفر نامے میں ہر جگہ ان کی شخصیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔

وہ اپنی داخلی کیفیات کے بیان میں کافی حد تک آزاد نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے سفر ناموں میں موجودہ دور کے دیگر سفر نامہ نگاروں کی بہ نسبت رومانی عناصر کی بہتات نہیں ہے جس سے سفر نامے کا فن مجروح ہوتا ہو۔ ان کا انداز بے حد شگفتہ اور بے تکلف ہے۔ اس میں بلا کی رنگینی، لطافت اور رعنائی موجود ہے۔

اس سفر نامے میں انہوں نے جاپان سے متعلق اپنے مشاہدات و محسوسات کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں شوخی اور بے باکی بھی ہے۔ وہ بڑی سے بڑی بات بھی بڑی معصومیت سے کہہ جاتے ہیں، لیکن ان تمام چیزوں میں مزاحیہ رنگ غالب ہے۔ پورا سفر نامہ پڑھتے جائیے اور زیر لب مسکراتے جائیے۔ کہیں کہیں مزاح کو بطور حربہ بھی استعمال کیا ہے۔ ذرا سا غور کرنے اور ذہن پر زور دینے سے اس پر سے طنز کی پرتیں ہٹتی جاتی ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اس سفر نامے میں جاپان سے متعلق وہ تمام چیزیں بیان کر دی ہیں جن کا انہوں نے سفر کے دوران مشاہدہ کیا یا محسوس کیا ساتھ ہی کہیں کہیں رومانی فضا بھی قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا اصل رنگ مزاح نگاری ہے، جس کی وجہ سے پورا سفر نامہ مزاحیہ رنگ میں رنگا ہوا ہے۔❑❑

Dr. Faizan Haider
Purana Pura, Pura Maroof,
Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. - 275305,
Mob.: 7388886628,
E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری اور بھارت میں اُردُو

(ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی انگریزی تحریر مطبوعہ روزنامہ 'ڈان' کراچی، یکم جون ۲۰۲۰ء کا اُردُو ترجمہ)

تصور حسین جنجوعہ

اُردُو کے معروف بھارتی مزاح نگار مجتبیٰ حسین ۲۷ر مئی ۲۰۲۰ء کو حیدرآباد (بھارت) میں وفات پا گئے۔ بوقتِ مرگ اُن کی عمر چوراسی (۸۴) برس تھی۔

اُردُو ادب کے زُمرے میں اُن کی خدمات کو سراہتے ہوئے، بھارتی حکومت نے ۲۰۰۷ء میں اُنھیں پدم شری سول اعزاز سے نوازا تھا، جسے اُنھوں نے پچھلے سال ۲۰۱۹ء میں بھارتی حکومت کے قانونِ شہریت میں ایک متعصّبانہ اور نفرت انگیز ترمیم منظور کرنے کے خلاف احتجاجاً واپس کر دیا۔

گزشتہ پچاس برسوں کے دوران بالخصوص بھارت اور قدرے پاکستان میں، اُردُو کے جن دو مزاح نگاروں نے عوام کے دِلوں میں محبت اور خوب شہرت کمائی ہے، وہ یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین ہیں۔ بلاشبہہ بھارت میں دِیگر بہت سارے ادیبوں نے اپنے طنزیہ مضامین اور مزاح نگاری کی بدولت اپنی شناخت بنائی، مگر یہ دونوں حضرات باقی سب کی بہ نسبت نُمایاں اور زیادہ قدآور نکلے۔ یوسف ناظم ۲۰۰۹ء میں انتقال کر گئے تھے اور اب مجتبیٰ حسین کے گُزر جانے سے بھارت میں اُردُو مزاح نگاری کا عہدِ زرّیں بھی اپنے اختتام کو پہنچ گیا ہے۔

حیدرآباد (سابقہ ریاست دکن اور موجودہ ریاست ہائے آندھرا پردیش اور تلنگانہ کا مشترکہ دارالحکومت) اُن کی جائے پیدائش گردانا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ چِنچولی، ضلع گُلبرگہ موجودہ ریاست کرناٹکا میں پیدا ہوئے۔ مجتبیٰ حسین کے اسکول میں داخلے کے وقت اُن کا سنِ پیدائش ۱۹۳۳ء درج کیا گیا جب کہ اصل تاریخِ پیدائش ۱۵ر جولائی ۱۹۳۶ء ہے۔

گُلبرگہ اُردُو زبان و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اُردُو زبان میں چند اِبتدائی تصانیف کو حضرت بندہ نواز

گیسو دراز سے منسوب کیا جاتا ہے۔ وہ ایک بڑے صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ وہ دہلی سے ہجرت کر کے مستقل طور پر گلبرگہ میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ حضرت گیسو دراز نے ۱۴۲۲ء میں گُلبرگہ ہی میں وفات پائی۔ آج بھی وہاں ہر سال ہزاروں عقیدت منداُن کے مزار پر کھنچے چلے آتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے اُردُو سے لگاؤ اپنے والد محمد حسین سے ورثے میں پایا۔ اُن کے والد اُردُو میں کلاسیکی ادب کے رسیا تھے۔ مجتبیٰ حسین کے دو بڑے بھائی بھی پڑھنے لکھنے کے شوقین اور صاحبانِ قلم تھے۔ اُنھوں نے بھی مجتبیٰ حسین کے ادبی ذوق کو جلا بخشی۔ اُن کے بڑے بھائی ابراہیم جلیس طنزیہ طرزِ تحریر اور ترقی پسند افسانہ نگاری میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ وہ ۱۹۴۸ء میں پاکستان ہجرت کر گئے تھے، جہاں اُنھوں نے ایک صحافی کی حیثیت سے بھی بڑی شہرت حاصل کی۔ مجتبیٰ حسین کے سب سے بڑے بھائی محبوب حسین جگر ایک ترقی پسند مصنف تھے۔ وہ ایک موقر روزنامہ 'سیاست' کے مدیر بھی رہے۔

مجتبیٰ حسین نے جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد سے ۱۹۵۶ء میں بی۔ اے کیا اور روزنامہ 'سیاست' حیدرآباد میں ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۶۲ء میں مجتبیٰ حسین آندھرا پردیش کے محکمۂ اطلاعات وتعلقاتِ عامہ سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۷۲ء میں کرشن چندر کی پُرزور سفارش پر اُنھیں اُردُو کی ترویج وترقی کے لیے قائمہ کمیٹی میں شامل کر لیا گیا۔ اِس کمیٹی کو گجرال کمیٹی بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ اُس وقت کے وزیرِ اطلاعات آئی۔ کے۔ گجرال نے (جو بعدازاں وزیرِاعظم بھی بنے) اِس کمیٹی کے قیام اور کام میں بڑی دلچسپی لی اور اِس سلسلے میں اہم کردار اَدا کیا تھا۔

۱۹۸۲ء میں مجتبیٰ حسین کی خدمات نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، دہلی کے سپرد کر دی گئیں۔ یہاں ان کی مستعدی سے اُردُو کتابوں کی اشاعت وطباعت میں بہت تیزی آ گئی اور صرف ۱۹۷۷ء میں ایک سال کے عرصے میں اُن کے شعبے نے اُردُو کی تیس نصابی کتابیں شائع کیں۔

یہ سب ہمیں اُردُو کے تابناک ماضی کی یاد دِلاتا ہے، جب تعلیمی، ثقافتی اور ادبی سطح پر بھارت میں اُردُو رائج تھی۔ ماضی کے برعکس موجودہ دَور میں اُردُو سے بہت بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ اُردُو کی ترویج وترقی کی کوششوں کے باوجود مجتبیٰ حسین بھارت میں اُردُو کے مستقبل کے بارے میں کچھ زیادہ پُراُمید نہ تھے۔ اُن کی بیشتر تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے دَور میں اُردُو کی حالت زار پر غمناک رہتے تھے، بلکہ اُنھیں اِس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ بھارت میں اُردُو کا مستقبل بھی مخدوش ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اپنی کتاب 'بالآخر' (۱۹۸۲ء) میں شامل ایک مضمون بہ عنوان 'اُردُو کا آخری قاری' میں اُردُو کے زوال پذیر ہونے پر خوب طنز کیا ہے۔ اِس مضمون میں تصوراتی طور پر اُنھوں نے

دِکھایا کہ اکیسویں صدی میں صرف ایک شخص ایسا باقی ہے جس میں اُردُو پڑھنے کی صلاحیت موجود ہے اور وہ بھی الگ تھلگ ایک جزیرے میں رہتا ہے۔ کسی طرح اُردُو کے ادبا اور شعرا کو اُس اِکلوتے شخص کا سُراغ ملتا ہے تو وہ اپنے دواوین، تصنیفات اور دیگر تخلیقات سے لدے پھندے اُس جزیرے میں آوارد ہوتے ہیں، مگر وہ دانش مند شخص (شعرا و ادبا اور اُن کے کلام کے) خطرے کی سنگینی کو بھانپتے ہی جزیرے سے فرار ہو جاتا ہے۔

اگرچہ مجتبیٰ حسین بھارت میں اُردُو کی زبوں حالی پہ شاکی اور پریشان رہتے تھے، لیکن وہ دِل سے ایک محبِ وطن بھارتی تھے۔ وہ اپنے آپ کو پہلے بھارتی سمجھتے اور بعد میں مسلمان۔ بائیں بازو کے نظریات کی جانب جھکاؤ ہونے کی بنا پر وہ مذہب سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تحریروں میں ہندو مسلم فسادات کو اُنھوں نے گروہی ہنگامہ آرائی سے تعبیر کیا اور اِس کی تمام تر ذِمہ داری سیاست دانوں کے سر تھوپی۔

مجتبیٰ حسین نے متعدد مضامین، قلمی خاکے، سفرنامے اور اخباری کالم تحریر کیے۔ اُن کے قلم سے پچیس سے زائد کُتب نکلیں جن میں 'تکلف برطرف' (۱۹۶۸ء)، 'قطع کلام' (۱۹۶۹ء)، 'قصہ مختصر' (۱۹۷۲ء)، 'بہر حال' (۱۹۷۴ء)، 'آدمی نامہ' (۱۹۸۱ء)، 'بالآخر' (۱۹۸۲ء)، 'جاپان چلو، جاپان چلو' (۱۹۸۳ء)، 'الغرض' (۱۹۸۷ء)، 'سو ہے وہ بھی آدمی' (۱۹۸۷ء)، 'چہرہ در چہرہ' (۱۹۹۳ء)، 'میرا کالم' (۱۹۹۳ء)، 'سفر لخت لخت' (۱۹۹۵ء)، 'ہوئے ہم دوست جس کے' (۱۹۹۹ء) شامل ہیں۔ اُن کی آخری کتابوں میں سے ایک کتاب 'امریکا گھاس کاٹ رہا ہے' میں اُنھوں نے امریکا کی بین الاقوامی اور خارجہ حکمت عملی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

حسن چشتی نے مجتبیٰ حسین کی چیدہ چیدہ تحریروں کو دو جلدوں میں 'مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اُن کے اخباری کالم اور سفرناموں کا ایک مجموعہ بھی علیحدہ سے شائع ہو چکا ہے۔ اُن کی تصنیفات کا کئی زبانوں میں ترجمہ کیا جا چکا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی رِحلت سے ہم ایک ایسے ادیب سے محروم ہو گئے ہیں جو احترامِ آدمیت پر یقین رکھتا تھا۔ وہ اپنے دِل کی گہرائیوں سے بھارتی تھے، لیکن اُنھوں نے بھارتی حکومت کے قانونِ شہریت میں نفرت انگیز اور متعصّبانہ ترمیم جیسے ظالمانہ فیصلے کے خلاف نہ صرف آواز بلند کی بلکہ احتجاجاً اپنا سول اعزاز بھی حکومت کو واپس کر دِیا۔ ❑❑

Tasawar Hussain Janjuah
1291 Bushkill Center Rd,
Nazareth, PA 18064, USA
Tel: 1-929-428-1751
E-Mail: namaopiam@gmail.com

مجتبیٰ حسین بہ حیثیت فکاہیہ کالم نگار

مہناز انجم

مجتبیٰ حسین کا شمار اُردُو کے گنے چنے کالم نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ حادثاتی طور پر کالم نگاری کی طرف آئے اور پھر ایسے پاؤں جمائے کہ اُن کے کالم ایک مثال بن گئے۔ ہوا یوں کہ ۳۱؍جولائی ۱۹۶۲ء کی رات شاہد صدیقی انتقال کر گئے۔ وہ روزنامہ 'سیاست' حیدرآباد میں 'کوہ پیما' کے فرضی نام اور 'شیشہ و تیشہ' کے عنوان سے روزانہ کالم لکھا کرتے تھے۔ شاہد صدیقی کی وفات سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کرنے کے لیے مجتبیٰ حسین کے بڑے بھائی محبوب حسین جگرؔ نے مجتبیٰ حسین کو یہ کالم لکھنے کے لیے کہا۔ یوں ۱۲؍اگست ۱۹۶۲ء کو مجتبیٰ حسین نے یہ کالم لکھنا شروع کیا۔ اُنھوں نے ۱۹۷۲ء تک روزانہ کی بنیاد پر یہ کالم لکھا۔ پھر دہلی چلے جانے کے باعث کالم نگاری تعطل کا شکار ہو گئی۔ ۱۵؍اگست ۱۹۹۳ء سے ایک بار پھر اُنھوں نے اپنے اصلی نام سے 'میرا کالم' کے عنوان سے کالم نگاری شروع کی۔ اب یہ کالم ہفتہ وار ہوتا تھا۔

مجتبیٰ حسین نے ہزاروں کی تعداد میں کالم لکھے۔ ان کے کالموں کے تین انتخاب منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلے انتخاب 'میرا کالم' میں تین عنوانات .... تماشائے اہلِ کرم، تماشائے اہلِ ستم اور تماشائے اہلِ قلم کے تحت کل چھپن (۵۶) کالم شامل ہیں۔ حسن چشتی نے مجتبیٰ حسین کے کالموں کا دُوسرا اِنتخاب بہ عنوان 'مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم' ترتیب دیا۔ اس مجموعے میں بھی مذکورہ تینوں عنوانات کے تحت مجموعی طور پر ۷۶؍کالم شامل کیے گئے ہیں۔ کالموں کا تیسرا اِنتخاب 'کالم برداشتہ' کے عنوان سے سیّد اِمتیاز الدین نے مرتب کیا۔ اس میں بھی مذکورہ عنوانات قائم رکھے گئے۔ اس میں کل ۷۳؍کالم شامل ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے کالموں میں مزاح کے عناصر زیادہ ہیں۔ بعض کالموں میں اُنھوں نے طنز سے بھی بھرپور کام لیا ہے۔ اُن کے پاس ایک ایسی نظر ہے جو زندگی میں پائی جانے والی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو دیکھتی ہے۔ پھر وہ ان ناہمواریوں کی کیفیات کو فن کارانہ انداز میں بیان کرنے کے ہنر سے بھی

واقف ہیں۔مزاح اور طنز میں ایک لطیف فرق ہے۔مزاح نگار خود کو صرف زندگی کی بے اعتدالیاں دکھانے تک محدود رکھتا ہے۔طنز نگار اِن بے اعتدالیوں، بے قاعدگیوں اور ناہمواریوں کو بیان کرکے ناخوش ہوتا ہے۔اُس کے پیشِ نظر اِصلاح کا پہلو ہوتا ہے۔گویا مزاح نگار اپنے قارئین کو فرحت و انبساط پہنچانا چاہتا ہے جب کہ طنز کے پیچھے صورتِ حال کی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔خواجہ محمد زکریا نے طنز کو ظرافت کے مقابلے میں سنجیدہ چیز قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''طنز نگار حماقتوں، برائیوں، گناہوں، بددیانتیوں اور منافقتوں کو نفرت اور حقارت کے تیروں سے چھلنی کردینا چاہتا ہے۔اس لیے طنز نگار وہی ہوسکتا ہے جس کا ایک طے شدہ نقطۂ نظر ہو اَور وہ اِس نقطۂ نظر کے ساتھ وفاداری بشرطِ اُستواری کا رشتہ رکھتا ہو۔''(۱)

مزاح نگار مختلف حربوں کو استعمال میں لاکر مزاح تخلیق کرتا ہے۔اِن حربوں کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مقالے میں تفصیلی بحث کی ہے۔اُن کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ان حربوں میں ایک موازنہ ہے۔دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جو ہنسی کو بیدار کرنے میں مدد دیتی ہیں۔لفظی بازی گری اور بذلہ سنجی مزاح پیدا کرنے کا دُوسرا حربہ ہے۔رعایتِ لفظی، مضحکہ خیز اِملا اور لطائف سے پیدا ہونے والا مزاح بڑی حد تک لفظی بازی گری کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔مزاح نگاری کا تیسرا حربہ مزاحیہ صورتِ واقعہ ہے۔مزاح نگاری کا چوتھا حربہ مزاحیہ کردار ہے۔جب کہ مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے۔اِس آخری حربے سے طنز میں بھی کام لیا جاتا ہے۔(۲)

جہاں تک اُردُو میں فکاہیہ کالم نویسی کی تاریخ کا تعلق ہے تو بیسویں صدی کے ساتھ اخبارات میں مزاحیہ کالم لکھنے کی روایت کا آغاز ہوا۔محمد علی جوہر کے 'ہمدرد' میں پہلی بار مزاحیہ کالم کا سلسلہ شروع ہوا۔(۳)

اُردُو کے فکاہیہ کالم نگاروں کے ہاں طنز کی وافر مثالیں ملتی ہیں۔اِن لکھنے والوں نے اپنے گردو پیش میں پائے جانے والے مسائل پر شگفتہ انداز میں کالم لکھے۔ڈاکٹر ظفر عالم ظفری نے اسے فکاہی کالم کی خوش قسمتی قرار دیا ہے کہ اسے ابتدا ہی میں ایسے طنز نگار میسر آگئے جنہوں نے اپنے اُسلوب اور فن کے ذریعے فکاہی کالم کو اُردُو صحافت کا لازمی جزو بنادیا۔(۴)

اُردُو کے نامور ادیب کالم لکھتے رہے ہیں۔اِن میں خواجہ حسن نظامی، مولانا ظفر علی خاں، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا عبدالماجد دریابادی، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، ابنِ انشا، نصراللہ خان عزیز، شوکت تھانوی، انتظار حسین، مشفق خواجہ، احمد ندیم قاسمی اور عطاء الحق قاسمی کے نام شامل ہیں۔

اُردُو کی فکاہیہ کالم نگاری میں مشفق خواجہ سب سے الگ تھلگ نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر محمود احمد کاوش

نے مشفق خواجہ کی کالم نگاری کی امتیازی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مشفق خواجہ کے کالموں کی انفرادیت یہ ہے کہ اُنھوں نے ایک طویل عرصے تک اپنے کالموں میں ادب اور ادیبوں کو موضوع بنائے رکھا۔اُن کے کالموں میں شگفتگی اور سنجیدگی کا امتزاج ملتا ہے۔اُنھوں نے اَدَب میں درآنے والے غلط رویوں اور رُجحانات پر جس انداز میں گرفت کی ہے، اُس کی کوئی دُوسری مثال نہیں ملتی۔طنز و مزاح اور تحقیق و تنقید بظاہر دو مختلف اور متضاد چیزیں ہیں۔مشفق خواجہ کی خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے طنز و مزاح اور تحقیق و تنقید کو باہم شیر و شکر کردیا ہے۔''(۵)

مجتبیٰ حسین، مشفق خواجہ کے اُسلوب سے بہت متاثر تھے۔مشفق خواجہ پر لکھے گئے مضمون میں اُن کا کہنا ہے کہ''......مشفق خواجہ کی مزاح نگاری کی خوبی یہ ہے کہ وہ مجھ جیسے معمولی مزاح نگار کو بھی محقق بننے پر مجبور کردیتی ہے۔''(٦)

مجتبیٰ حسین اپنے کالموں میں ایسے جملے لکھ جاتے ہیں جو قدیم تہذیب کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اور جدید تہذیب پر طنز کی نشتر زنی بھی۔یہ جملے غزل کے اچھے شعروں کی طرح قارئین کو آسانی سے یاد ہوجاتے ہیں۔مثال کے طور پر اُن کے کالم بہ عنوان 'پکوان میں کتابت کی غلطی' کے آغاز کے دو جملے پیش کیے جاتے ہیں:

''بہت کم لوگوں کو علم ہوگا کہ شادی تو ہماری بہت پہلے ہوگئی تھی لیکن شادی شدہ ہم بہت بعد میں بنے۔پچھلے زمانے میں بچّوں سے اُن کا بچپن چھیننے کے لیے چوں کہ 'نصابی کتابیں' اور 'ہوم ورک' وغیرہ جیسی چیزیں اِیجاد نہیں ہوئی تھیں، اِس لیے اُس زمانے میں بچّوں سے اُن کے بچپن کو چھیننے کا آسان طریقہ یہ تھا کہ اُن کی بچپن میں ہی شادی کردی جاتی تھی۔''(۷)

مجتبیٰ حسین کے بعض کالم ہماری معلومات میں بیش قیمت اضافہ کرتے ہیں۔اُن کے ایسے ہی ایک کالم کا عنوان ہے 'ملک کی پہلی مسلم گریجویٹ خاتون'۔اِس کالم میں اُنھوں نے طیبہ بلگرامی کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔یہ کالم معلومات افزا ہے لیکن مجتبیٰ حسین کی شگفتہ نگاری بھی جابجا اپنی جھلک دِکھاتی نظر آتی ہے۔کالم کا آغاز طیبہ بلگرامی کے نواسے ممتاز نقاد اور شاعر راشد آذر کے ذکر سے ہوتا ہے۔شگفتگی میں ڈوبے یہ جملے دیکھیے:

''......راشد آذر......ہمارے اُن دوستوں میں سے ہیں جن کی عام معلومات نہایت اچھی اور خاص معلومات خاصی کمزور ہیں۔یہ علامت ہے اس بات کی کہ موصوف نہایت پڑھے لکھے آدمی ہیں اور ایک اچھے پڑھے لکھے آدمی کی پہچان یہ ہے کہ وہ ساری دُنیا کے بارے میں تو

سب کچھ جانتا ہے، لیکن اپنے ہی گھر کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔'' (۸)

اب طیبہ بلگرامی کے متعلق مجتبیٰ حسین کی فراہم کردہ معلومات بھی ایک نظر دیکھتے چلیں:

''طیبہ بیگم نواب عمادالملک کی صاحبزادی اور نواب خدیو جنگ کی اہلیہ تھیں۔ ویسے تو یہ اُتر پردیش کے چھوٹے سے قصبہ بلگرام میں پیدا ہوئیں۔ لوگوں نے تو یہاں تک مشہور کر رکھا ہے کہ بلگرام اصل میں سابق ریاست حیدرآباد کا ہی حصہ تھا جو اُتر پردیش میں واقع تھا۔ یہ سچ بھی ہے کیوں کہ ہم نے کسی بلگرامی کو خود بلگرام میں رہ کر ترقی کرتے نہیں دیکھا۔ اس کے لیے اُس کا حیدرآباد آنا ضروری تھا۔ خود نواب عمادالملک بھی بلگرام سے حیدرآباد آئے تھے۔ طیبہ بیگم کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی شادی کے پورے سترہ برس بعد مدراس یونیورسٹی سے بی۔ اے کا امتحان کامیاب کیا تھا۔ وہ اُردو اَور انگریزی میں یکساں قدرت رکھتی تھیں۔ اُردو میں اُنھوں نے دو ناول بھی لکھے تھے۔ اِس کے علاوہ اُنھوں نے بے شمار مضامین لکھے جن میں سے بعض کا انتخاب بعد میں اُن کی بیٹی سکینہ بیگم نے 'رسائلِ طیبہ' کے عنوان سے شائع کیا۔ طیبہ بیگم نے خواتین کی فلاح و بہبود اور اُن کی تعلیم کے لیے بے پناہ کام کیے، انجمنِ خواتین کے علاوہ حیدرآباد لیڈیز ایسوسی ایشن بھی قائم کی۔ محبوبیہ گرلز اسکول اور لیڈی حیدری کلب کے قیام کے علاوہ اُنھوں نے غریب لڑکیوں کی مفت تعلیم کے لیے پانچ مدرسے بھی قائم کیے جن میں سے ایک اب بھی موجود ہے۔ ۱۹۰۸ء میں موسیٰ ندی میں جو طغیانی آئی تھی، اُس سے متاثر ہونے والوں کی بازآبادکاری کے لیے بھی وہ سرگرمِ عمل رہیں۔ آج سے لگ بھگ ایک سو برس پہلے کے معاشرہ میں اِس طرح کی روشن خیال اور فعّال خاتون کا پیدا ہونا خود ایک غیر معمولی بات تھی۔'' (۹)

مجتبیٰ حسین اپنے شخصی خاکوں میں بھی لطائف سے بھرپور کام لیتے نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے کالموں میں بھی لطیفہ گوئی کی صلاحیت سے خوب کام لیا ہے۔ اپنے کالم 'ملک کی پہلی مسلم گریجویٹ خاتون' میں بھی ایک لطیفہ گڑھا ہے۔ ملک کی پہلی مسلم گریجویٹ خاتون طیبہ بیگم تھیں۔

وہ محبوبیہ گرلز اسکول کی بانی تھیں۔ اب یہ ادارہ ترقی کرتے کرتے کالج بن چکا ہے۔ کالم نگار نے محبوبیہ گرلز کالج کی پرنسپل کو فون کر کے اُن سے طیبہ بیگم کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کی سوچی۔ فون پر جو معلومات اُنھیں دستیاب ہوئیں، وہ ذیل میں مجتبیٰ حسین کے لفظوں ہی میں پیش کی جاتی ہیں:

''ہم نے محبوبیہ گرلز کالج کو فون کر کے وہاں کی ایک عہدے دار سے کہا ''ہم طیبہ بیگم

کے بارے میں آپ سے کچھ جاننا چاہتے ہیں۔'' ارے صاحب، یہ سنتے ہی وہ تو خفا ہو گئیں۔ کہنے لگیں: ''طیبہ بیگم اِن دِنوں پڑھائی کی طرف بالکل توجہ نہیں کر رہی ہیں۔ دو دِنوں سے کالج بھی نہیں آئیں۔ اُن کا نتیجہ خراب نکلے گا تو ہم ذمہ دار نہیں ہوں گے۔'' اُنھوں نے سمجھا کہ ہم اُن کے کالج کی کسی طیبہ بیگم کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتے ہیں۔ جب ہم نے وضاحت کی کہ ہم اِس کالج کی بانی طیبہ بیگم کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتے ہیں تو اُنھوں نے اپنی پرنسپل سے فون ملا دیا اور جب ہم نے پرنسپل سے بات کی تو موصوفہ نے کہا مجھے تو پتا نہیں ہے کہ طیبہ بیگم اِس کالج کی بانیوں میں تھیں۔ اِس کالج میں اتنے ہنگامے ہوتے رہتے ہیں اور کام کا اِتنا بوجھ ہوتا ہے کہ مجھے تو اِس بات کی فرصت ہی نہیں ملتی کہ میں اِس کے بانیوں کے بارے میں کچھ جان سکوں۔ اُن کے لہجے سے لگا جیسے وہ اِس کالج کی بانی کے خلاف کوئی کارروائی کرنے کا اِرادہ رکھتی ہوں۔'' (۱۰)

مذکورہ اِقتباس اگرچہ ایک لطیفے پر مبنی ہے لیکن اس میں ایک گہرا طنز موجود ہے۔ ہماری موجودہ نسل اپنے اسلاف اور اُن کے کارناموں سے حد درجہ غافل ہے۔ ہمیں اپنے محسنین کے علمی و فلاحی کاموں کا کوئی علم نہیں۔ ظاہر ہے ماضی فراموشی کا یہ رویہ کسی طور مستحسن قرار نہیں دِیا جا سکتا۔ اِسی طرح اُن کے کالم 'مشاعرے اور مجرے کا فرق' میں بھی مُندرجہ ذیل لطیفہ پڑھنے کو ملتا ہے:

''سر ظفراللہ خاں نے ایک بار پطرس بخاری سے پوچھا: ''بتایئے کہ طنبورے اور تان پورے میں کیا فرق ہوتا ہے؟'' اِس پر پطرس بخاری نے سر ظفراللہ خاں سے پوچھا: ''حضور! یہ بتایئے کہ اب آپ کی عمر کیا ہے؟'' سر ظفراللہ خاں بولے: ''پچہتر (۷۵) برس کا ہو چکا ہوں۔'' یہ سُن کر پطرس بخاری نے نہایت اطمینان سے کہا: ''حضور! جب آپ نے اپنی زندگی کے پچہتر برس طنبورے اور تان پورے کا فرق جانے بغیر گزار دیے تو پانچ دس برس اَور صبر کر لیجیے۔'' (۱۱)

مجتبیٰ حسین کے کالموں میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی آمیزش بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر اپنے کالم 'چلو اکیسویں صدی میں' میں اُنھوں نے مبہم ادب پر شدید طنز کیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

''...... ہماری دُعا ہے کہ اکیسویں صدی میں بھی لکھنے پڑھنے کا کاروبار چلتا رہے۔ شاعر شعر کہتے رہیں اور افسانہ نگار افسانے لکھتے رہیں۔ ہم تو بس اِتنا چاہتے ہیں کہ شعروں اور افسانوں میں کوئی معنی بھی ہونے چاہییں۔'' (۱۲)

طنز کا ایک نمونہ اُس خط میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو مجتبیٰ حسین نے مرزا غالب کی خطوط نگاری کی

تقلید میں لکھا ہے۔ اس خط کا وہ حصہ دیکھیے جس میں مجتبیٰ حسین نے دہلی کے حالات پر طنز کیا ہے:

''اور سناؤ وہاں کا کیا حال ہے۔ تم حال نہ بتاؤ تب بھی مجھے معلوم ہو ہی جاتا ہے۔ لو ایک واقعہ سنو۔ پچھلے دِنوں ایک صاحب جو مرنے سے پہلے دہلی میں رہا کرتے تھے عالمِ بالا میں آئے تو اُن کے اعمال کے مطابق منکر ونکیر نے اُنھیں دوزخ میں بھیج دیا۔ دوزخ میں پہنچ کر وہ بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے اللہ کا لاکھ لاکھ احسان ہے کہ اُس نے مجھ گنہگار کو جنت میں بھیج دِیا۔ اِس پر منکر ونکیر نے کہا ''بندۂ شیطان! یہ جنت نہیں، دوزخ ہے، دوزخ!'' بولے ''اگر یہ سچ مچ دوزخ ہے تو تب بھی میں اسے جنت ہی سمجھوں گا کیوں کہ مجھے تو یہاں کے حالات دہلی کے حالات سے بہتر نظر آتے ہیں۔''(۱۳)

مجتبیٰ حسین کے بعض کالم مزاح اور طنز کے باہمی امتزاج کے حامل ہوتے ہیں۔ ایسے ہی ایک کالم کا عنوان ہے 'کچھ ادبی سرقوں کے بارے میں'۔ اس کالم کا پس منظر یہ ہے کہ کسی نے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے دو مضمون 'مشک محل' اور 'مکہ مسجد جس کی بنیاد زُہد وتقویٰ پر رکھی گئی' اخبار میں اپنے نام سے شائع کرا لیے۔ ڈاکٹر زور کے فرزند سیّد رفیع الدین قادری نے ایک مراسلے میں اس سرقے کا انکشاف کرتے ہوئے بتایا کہ مذکورہ دونوں مضمون اُن کے والد گرامی کی کتاب 'سیر گولکنڈہ' میں موجود ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ بعد میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اِن معلومات کو بنیاد بنا کر مجتبیٰ حسین نے ہلکے پھلکے انداز میں کالم لکھا اور کالم کے آخری حصے میں سرقے کے لیے درکار ضروری مہارت کا بھی ذکر کیا جس سے سرقے کی نوعیت تبدیل کی جاسکتی ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''بہر حال ادبی سرقوں کے تعلق سے ہمیں یہ کہنا ہے کہ ادبی سرقے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ادبی سرقہ اگر مہارت، چوکسی اور ہوشیاری کے ساتھ کیا جائے تو اُسے سرقہ نہیں بلکہ توارد کہتے ہیں۔ توارد میں فن کار کو اصلی مضمون یا خیال میں تھوڑی بہت تبدیلی یا ترمیم کرنی پڑتی ہے۔ اسے استفادے کا نام بھی دِیا جاسکتا ہے۔ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ سارا مضمون ہو بہو (فل اسٹاپ اور کاموں کے ساتھ) نقل کر دِیا جائے۔ یوں بھی ہزاروں برس پرانی دُنیا میں آج کوئی ایسی بات نہیں رہ گئی ہے جو پہلے نہ کہی گئی ہو۔ دیکھا جائے تو ہمارے پیش رو بھی بڑے اہتمام کے ساتھ پرانی باتیں ہی دُہراتے آئے ہیں مگر نئے انداز کے ساتھ۔ اِسی کو تو استفادہ کہتے ہیں۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ ادب اور آرٹ کے میدان میں چراغ سے چراغ جلتا ہے بشرطے کہ چراغ سے چراغ ہی جلے۔ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ چراغ سے سارے ادب کو ہی جلا کر

رکھ دیا جائے۔''(۱۴)

مجتبیٰ حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ عام سی بات سے مزاح پیدا کرنے کا گُر جانتے ہیں۔ 'جگن ناتھ آزاد کا اعمال نامہ' میں اُنھوں نے جگن ناتھ آزاد کے ماہرِ اقبالیات ہونے کے حوالے سے کیسا خوبصورت مزاح تخلیق کیا ہے۔ اِس میں 'عرصۂ حیات تنگ کرنا' کا محاورہ جس خوبی سے اِستعمال کیا گیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ پھر اقبال کے مشہور شعر 'خودی کو کر بلند اِتنا.....' سے اِستفادہ کرتے ہوئے مزاح تخلیق کیا گیا ہے:

''یہ جگن ناتھ آزاد ہی ہیں جنھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعہ ایسے حالات پیدا کیے کہ علامہ اقبال ۹ رنومبر ۱۸۷۷ء کو اِس دُنیا میں پیدا ہو سکے ورنہ اِس سے پہلے لوگوں نے علامہ اقبال کی تاریخ پیدائش ۲۲ رفروری ۱۸۷۳ء مقرر کر رکھی تھی۔ مانا کہ جگن ناتھ آزاد کی تحقیق سے علامہ اقبال کی عمر میں اچانک چار برسوں کی کمی واقع ہوگئی لیکن یہ بھی تو سوچیے کہ جگن ناتھ آزاد نے بھلے ہی علامہ اقبال کا عرصۂ حیات تو تنگ کیا لیکن اس کمی کے باوجود اُن کے شعری سرمایہ اور اُن کی قدر و منزلت میں کوئی کمی واقع نہ ہونے دی۔ اقبال کے وہ سچے عاشق ہیں، تبھی تو ہر دم اپنی خودی کو اِتنا بلند رکھتے ہیں کہ ہم جیسوں کو اُن سے گڑگڑا کر پوچھنا پڑتا ہے کہ آخر اُن کی رضا کیا ہے۔''(۱۵)

مزاح تخلیق کرنے کے لیے مجتبیٰ حسین بات سے بات نکالنے کی تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں اور جہاں اپنی ذات کو ہدف بنا کر مزاح تخلیق کرنے کا موقع ہو، وہ اُس سے بھی نہیں چوکتے۔ ڈاکٹر اسداللہ وانی نے جگن ناتھ آزاد کا اعمال نامہ مرتب کیا تو اُس میں نو برس کی عمر میں اپنے والد محترم تلوک چند محرومؔ کی نظم 'ہندو مسلمان' موثر ڈھنگ سے سنانے پر ملنے والی انعامی 'لنگی' کا بھی ذکر کیا۔ اب بات سے بات پیدا کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین نے اپنی ذات کے حوالے سے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''......ہمیں بھی کچھ عرصہ پہلے بطورِ اعزاز ایک شال پیش کی گئی تھی۔ شال ہم نے کھولی تو دیکھا کہ یہ ایک جگہ سے پھٹی ہوئی ہے۔ منتظمین سے شکایت کی تو بولے ''جناب! شال پر نظر ڈالنے سے پہلے ذرا اپنی خدمات پر بھی تو نظر ڈال لیجیے، جیسی خدمات ہیں ویسی ہی شال دی گئی ہے۔''(۱۶)

مجتبیٰ حسین کے بعض کالموں میں شخصی خاکے کا رنگ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر اُنھوں نے ماہنامہ 'کتاب نما' دہلی کے مدیر پر اپنے کالم بہ عنوان 'کچھ شاہد علی خاں کے بارے میں' میں اُن کی اُردو کے لیے کی جانے والی خدمات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"گرمی ہو یا سردی، آندھی ہو یا طوفان، کام کا دِن ہو یا چھٹی کا دِن، اُن کی خدمات ہمیشہ جاری وساری رہتی ہیں۔ کتابوں کے پروفس رکھے ہیں، جابجا کاغذات کا ڈھیر ہے۔ اُن کے کام کرنے کی میز کو اگر کوئی دیکھ لے تو اُسے اندازہ ہوگا کہ اِنتشار میں تنظیم، بکھراؤ میں ٹھہراؤ پیدا کرنے کا نام ہی اُردُو کی خدمت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایسے اِنتشار میں اُردُو کی خدمت کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔" (۱۷)

شکیلہ بانو بھوپالی اپنے وقت کی معروف ومقبول قوالی کرنے والی خاتون تھیں۔ اپنے کالم زیرِ عنوان 'باتیں شکیلہ بانو بھوپالی کی' میں مجتبیٰ حسین نے شکیلہ بانو بھوپالی کے فن کی جس انداز میں تحسین کی ہے اور اُن کی انفرادیت اور اِمتیاز کو جس طرح نمایاں کیا ہے، وہ اُن کے مشاہدے کی تیزی اور زبان و بیان پر قدرت کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے:

"اُنھوں نے شعر، نغمہ، طرزِ ادا، برجستگی، حاضر جوابی اور والہانہ پن کے اِمتزاج سے ایک ایسا فن ایجاد کیا تھا جو اُن کا اپنا تھا۔ بعد میں بہت سوں نے شکیلہ بانو کی تقلید کرنے کی کوشش کی لیکن وہ 'مولوی مدن کی سی بات' پیدا نہ ہوسکی۔ وہ اس فن کی موجد تھیں اور یہی اُن کی اِنفرادیت تھی۔ کسی بھی شعر کو پیش کرتے وقت وہ سراسر مجسم شعر بن جایا کرتی تھیں۔ یوں لگتا تھا جیسے شعر اُن کی ذات میں ڈھل کر تخلیق ہو رہا ہو۔ شعر میں انگڑائی کا ذکر ہوتا تو انگڑائی کے عمل کو اپنے جسم کے مختلف زاویوں سے مختلف انداز کے ساتھ پیش کرتی تھیں۔ معشوق کے اِنتظار کا بیان ہوتا تو اُن کا جسم سراپا اِنتظار بن جاتا اور اُن کا روم روم اِنتظار کی کیفیت میں ڈوب جاتا۔ بہار کی آمد کا بیان ہوتا تو اُن کے وجود میں کلیاں سی چٹکنے لگ جاتیں اور یوں محسوس ہوتا جیسے بادِ صبا کے جھونکے سارے ماحول کو معطر کر رہے ہیں۔ لگتا تھا شاعر نے اپنے قلم سے نہیں، بلکہ شکیلہ بانو بھوپالی کے سراپے کی مدد سے شعر تخلیق کیا ہے۔" (۱۸)

مزاح نگاری میں تحریف کے حربے سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے مرزا غالب کے اسلوبِ مکتوب نگاری کی تحریف کی ہے۔ ابنِ انشا نے 'خمارِ گندم' میں 'نجات کا طالب' کے عنوان سے چار خط شامل کیے ہیں۔ محمد خالد اختر نے غالب کی پیروی کرتے ہوئے 'مکاتیبِ خضر' کے نام سے ایک مجموعہ تصنیف کیا ہے۔ اِسی طرح ڈاکٹر انور سدید نے 'غالب کے نئے خطوط' کے عنوان سے غالبؔ کے خطوط کی تحریف کرتے ہوئے مجموعہ ترتیب دِیا ہے۔ مشفق خواجہ نے بھی مرزا ظفر الحسن کے نام مرزا غالب کی طرف سے خط لکھا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے کالموں میں تحریفِ لفظی کی مدد سے مزاح پیدا کیا ہے۔ اس کی ایک

مثال اُن کا وہ کالم ہے جس کا عنوان ہے 'مرزا غالبؔ کا خط میرزا مجتبیٰ کے نام'۔ اِس خط کے آغاز کا ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

"برخوردار، سعادت اطوار، میرزا مجتبیٰ! دوشنبہ کا دِن، پندرھویں تاریخ فروری کی، ڈیڑھ پہر دِن گئے ڈاک کا ہرکارہ آیا۔ تمہارا نامہ لایا۔ تمہارے نامہ کو پڑھا تو نہیں بلکہ لفافہ تک کو چاک نہیں کیا۔ البتہ فوراً جواب لکھنے کو بیٹھ گیا ہوں۔ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ تم نے اپنے نامہ میں کیا لکھا ہوگا۔ میرا تو یہی شیوہ رہا کہ معشوق کو بھی خط لکھتا تھا تو قاصد کی معرفت جواب کے آنے سے پہلے ہی ایک اور نامہ لکھ کر تیار رکھ دیتا تھا۔ اس واسطے کہ میں جانتا تھا کہ کیا وہ لکھیں گے جواب میں۔" (۱۹)

تحریف کی ایک عمدہ مثال کے طور پر مجتبیٰ حسین کا وہ کالم بھی دیکھا جا سکتا ہے جس کا عنوان ہے 'یومِ آزادی (بچّوں کے لیے ایک سبق)'۔ اس کالم میں اُنھوں نے ملک کے آزاد ہونے کے بعد ملنے والی آزادیوں کا ذکر کیا ہے۔ مزاح اور طنز سے بھرپور اِس تحریر میں اُنھوں نے انگریزی سرکار کے جانے کے بعد جن آزادیوں کے ملنے کی بات کی ہے، اُن میں ملاوٹ کرنے کی آزادی، اشیا کے دام بڑھانے کی آزادی، سیاست دانوں کو سیاسی پارٹیاں بدلنے کی آزادی، فضا کو آلودہ کرنے کی آزادی، لوٹی ہوئی رقم سوئٹزرلینڈ میں رکھنے کی آزادی اور ٹرینوں کے حادثات کی آزادی شامل ہے۔

یہ کالم اِس انداز میں لکھا گیا ہے جیسے درسی کتابوں میں بچّوں کے لیے سبق لکھے جاتے ہیں۔ قاری کی دِلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کو اِس بات کا دُکھ ہے کہ آزادی سے جو ثمرات عوام تک پہنچنے چاہیے تھے، وہ نہیں پہنچ سکے۔ قوم نے آزادی کا مطلب غلط سمجھا۔ غرض یہ کالم طنز کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اِس کالم کے آغاز کا اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

"بچّو! آج یومِ آزادی ہے۔ ۵۲/ برس پہلے آج ہی کے دِن ہم نے آزادی حاصل کی تھی۔ کیوں حاصل کی تھی؟ یہ سوال شاید اُس وقت کے رہنماؤں کو معلوم رہا ہو، آج کسی کو نہیں معلوم۔ تم بھی جان کر کیا کروگے۔ جس طرح ہر کسی کو سوال کرنے کی آزادی ہے، اُسی طرح تمھیں بھی کسی سوال کا جواب نہ جاننے کی آزادی حاصل ہے۔ آزادی کے یہی تو فائدے ہیں۔ فارسی میں ایک مقولہ ہے: جوابِ جاہلاں باشد خموشی۔ ہمیں فارسی نہیں آتی تاہم ہم نے اپنی دانست کے مطابق اِس کا ترجمہ یہ کر رکھا ہے کہ دانشوروں کی کسی بات کا جواب نہ دو۔ مانا کہ یہ ترجمہ بھی آزاد ہے کیوں کہ ہم نے جاہلوں کا ترجمہ دانشوروں کر دِیا ہے۔ تاہم موجودہ حالات کے مطابق یہی

ترجمہ درست ہے کیوں کہ آزادی سے پہلے ہمارے ملک کے دانشور، دانشور ہی کہلاتے تھے مگر اب اُن کا شمار جاہلوں میں ہونے لگا ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ دانشوروں کو بھی اب یہ آزادی حاصل ہوگئی ہے کہ جب جی چاہا جاہلوں کی سی بات کریں۔ آزادی کے یہی تو فائدے ہیں۔''(۲۰)

مجتبیٰ حسین نے اپنے کالموں میں رعایتِ لفظی سے بھی کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر 'میرا کالم' میں شامل اوّلین کالم 'عام اب آم نہیں رہے' میں رعایتِ لفظی کا نمونہ دیکھا جا سکتا ہے:

''یوں بھی عام اور عوام میں بہت زیادہ فرق نہیں ہوتا کیوں کہ دونوں ہی چوسنے کے کام آتے ہیں۔ سرکار، افسر، بیوپاری، پونجی پتی، کون ہے جو عوام کو نہیں چوستا۔ آم کو چوسنے کے بعد کم از کم اُس کی گٹھلی تو چھوڑ دی جاتی ہے مگر عوام کو ایسی بے دردی سے چوسا جاتا ہے کہ بعض اوقات تو اُن کی استھیاں بھی نہیں مل پاتیں۔''(۲۱)

۱۹۹۲ء میں شان الحق حقی کے اعزاز میں ایک یادگاری مجلہ شائع ہوا۔ اِس میں حقی صاحب کی اہلیہ سلمیٰ حقی کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔ یہ مضمون شان الحق حقی کی غائب دماغی کے دلچسپ واقعات پر مشتمل ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے کالم 'ڈاکٹر شان الحق حقی کی بھول' میں اُن کی اہلیہ کے بیان کیے گئے واقعات نقل کیے ہیں، لیکن اِن واقعات کو نقل کرنے سے پیش تر اُنھوں نے ڈھائی صفحات پر مشتمل تمہید باندھی ہے۔ اس تمہید میں اُن کا کہنا ہے کہ اُردو ادب میں حقی صاحب سے بڑا بھلکڑ کوئی نہیں۔ اُنھوں نے حقی صاحب کی غائب دماغی کا ایک چشم دید واقعہ بیان کیا ہے۔ آپ بھی یہ واقعہ سنیے:

''کراچی کے خوبصورت علاقہ 'ڈیفنس' میں اُن کے مکان سے باہر نکلے تو پتا چلا کہ وہ اپنی موٹر کی چابی بھول گئے ہیں۔ کار کی چابی لانے کے لیے گھر کا دروازہ کھولنے کی کوشش کرنے لگے تو معلوم ہوا کہ اب کی بار مکان کی چابی کہیں کھو بیٹھے ہیں اور دِلچسپ بات یہ کہ چابیاں بڑی مشکل سے دو چار منٹ کے وقفہ ہی میں کھوئی گئی تھیں۔ چابیاں تو خیر بعد میں مل گئیں لیکن اُن کی تلاش میں جو جستجو کرنی پڑی، وہ اب تک یاد ہے۔ کار کی چابی تو خیر کار کے دروازے میں ہی لٹکی ہوئی تھی کیوں کہ اُنھوں نے کار کا دروازہ تو کھولا لیکن وہاں سے چابی نکالنا بھول گئے۔''(۲۲)

مجتبیٰ حسین نے اپنے کالم 'جامعہ سے ظامیا تک' میں اس بات پر افسوس کا اِظہار کیا ہے کہ اُردو کی حالت پتلی ہوتی جا رہی ہے۔ پہلے جو الفاظ عام استعمال کیے جاتے تھے، اب اُن کا استعمال بہت کم ہو گیا ہے اور اُن کے سمجھنے والے بھی نہیں رہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے اُنھوں نے اپنے مخصوص انداز میں چند واقعات سے مدد لی ہے۔ ان واقعات کو پڑھ کر جہاں قاری مسکراتا ہے، وہیں وہ اُردو کے مستقبل کے

حوالے سے فکرمند بھی ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ایک بار ایک صاحب کی طبیعت ناساز ہوئی تو ہم نے اُن کی مزاج پرسی کرنے کی خاطر کہا'' سنا ہے کہ مزاجِ دُشمناں ناساز ہے۔'' بولے'' ایسی ہماری قسمت کہاں کہ دُشمنوں کے مزاج ناساز ہونے لگیں۔ ہمارے دُشمن تو ہٹے کٹے، بھلے چنگے دندناتے پھر رہے ہیں اور ہم ہیں کہ چار دِنوں سے بخار میں مبتلا ہیں۔'' ایک بار ایک نوجوان کے حلیہ میں اپنے ایک دوست کی شباہت کو پا کر ہم نے اُس سے پوچھا ''میاں! کیا تم ہمارے فلاں دوست کے فرزندِ دِل بند ہو؟'' بولا'' لاحول ولا...... میں کیوں اُن کا فرزند دل بند ہونے چلا۔ میں تو اُن کا بیٹا ہوں۔''

ایک بار ہم نے ایک ذی حیثیت ہستی کو نہایت مودبانہ انداز میں خط لکھا تھا اور آخر میں ازراہِ انکسار اپنے نام سے پہلے 'کم ترین' لکھ کر دستخط کر دِیے تھے۔ اُن کے پاس سے جواب آیا تو لفافہ پر پتا اِس طرح لکھا تھا جناب کم ترین مجتبیٰ حسین۔''(۲۳)

اُردو سے محبت مجتبیٰ حسین کے خون میں رچی بسی تھی۔ اُنھوں نے اپنے مختلف کالموں میں اُردو سے بے اعتنائی برتنے والوں کے رویوں پر افسوس کا اِظہار کیا ہے۔ اُردو کی ترویج و اشاعت کے لیے قائم کیے گئے اداروں کی کارگزاری سے بھی وہ مطمئن نہیں ہیں۔ اُردو کے اساتذۂ کرام کے عمومی کردار سے بھی وہ نالاں ہیں۔ اپنے کالم 'ویرپن! کبھی ہمیں بھی اغوا کرو' میں اُنھوں نے اُردو کے ساتھ کیے جانے والے برے سلوک کے حوالے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بات دراصل یہ ہے کہ اب اُردو کا کوئی سرپرست اور پرسانِ حال نہیں رہا۔ ہمارے پاس بڑی بڑی انجمنیں ہیں، لیکن اُردو کی ترقی کے لیے کچھ نہیں کر رہی ہیں۔ اُردو کے جو اُستاد ہیں وہ کسی اور کام ہی کے اُستاد ہیں، اپنے بچوں کو تو اُردو نہیں پڑھاتے، البتہ جو معصوم نوجوان اُن کے پاس اُردو پڑھنے کے لیے آتے ہیں، اُن سے شخصی اور گھریلو کام لیتے ہیں۔ ان اُستادوں کا زیادہ تر وقت جوڑ توڑ میں گزرتا ہے۔ وہ اُردو کے نہیں بلکہ اپنی روٹی پر دال کھینچنے کے اُستاد بن گئے ہیں۔ اُردو اکیڈمیاں اپنوں میں ریوڑیاں بانٹ رہی ہیں۔ ان اکیڈمیوں کی حیثیت اب اُردو کی ناقابلِ اشاعت کتابوں کے پبلشروں کی ہو گئی ہے۔ شعرا حضرات صرف مشاعرے پڑھتے ہیں۔ کتابیں بالکل نہیں پڑھتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔''(۲۴)

۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء کو ایودھیا میں بابری مسجد کے انہدام کا سانحہ رُونما ہوا۔ اگرچہ اُتر پردیش کی کلیان سنگھ

سرکار نے مرکزی حکومت کو اِس بات کی ضمانت دے رکھی تھی کہ بابری مسجد کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچنے دِیا جائے گا، تاہم پوری دُنیا نے اپنے ٹیلی ویژن اسکرینوں پر دیکھا کہ کس طرح مسجد کو توڑا جا رہا ہے۔ اِس سانحے سے مسلمانوں کے جذبات کو شدید ٹھیس پہنچنا ایک فطری امر تھا۔ اِس سانحے کے آٹھ سال بعد مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک کالم بہ عنوان ’بابری مسجد کس نے توڑی؟‘ میں اس بات پر افسوس اور دُکھ کا اِظہار کیا ہے کہ اس مسجد کو نقصان پہنچانے والوں کا آٹھ سال گزرنے کے باوجود پتا نہیں چلایا جا سکا:

’’لیکن آج جب کہ اِس واقعہ کو گزرے صرف آٹھ ہی برس بیتے ہیں، یہ پتا چلانا دُشوار ہوتا جا رہا ہے کہ اُس دِن بابری مسجد کو آخر کس نے توڑا تھا۔ یہ تو ہم بھی مانتے ہیں کہ وقت کے گزرنے کے ساتھ واقعات کی شدت اور کیفیت میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ یہ بھی مانتے ہیں کہ طویل عرصہ گزر جائے تو تاریخ یا تو مسخ ہو جاتی ہے یا کر دی جاتی ہے اور بہت سے حقائق پس پشت چلے جاتے ہیں۔ لیکن ہم نے سوچا بھی نہ تھا کہ تاریخ اِتنی جلدی مسخ ہو سکتی ہے اور حقائق اِتنے توڑے اور مروڑے جا سکتے ہیں کہ اُس وقت جو لوگ بابری مسجد کو گرانے کے ذِمہ دار سمجھے جا رہے تھے، اُن کے بارے میں اب انکشاف ہو رہا ہے کہ وہ تو بابری مسجد کو بچانے کے لیے وہاں گئے تھے۔ اگرچہ اُن لوگوں نے بابری مسجد کے گرنے کی خوشی میں مٹھائی بھی کھائی تھی لیکن اب معلوم ہو رہا ہے کہ بے شک اُنھوں نے مٹھائی بھی کھائی تھی لیکن اس سانحہ کے زیرِ اثر وہ اِتنے حواس باختہ ہو چکے تھے کہ اُنھیں یہ پتا ہی نہیں چل پایا کہ وہ کیا کھا رہے ہیں۔‘‘(۲۵)

مجتبیٰ حسین کا کالم ’تاج محل کی گم شدگی‘ آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کالم میں بھی طنز و مزاح باہم ایک ہو گئے ہیں۔ اس کالم سے ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

’’جیسا کہ آپ کو معلوم ہے میرا شمار دُنیا کے سات بڑے عجائبات میں ہوا کرتا تھا اور مجھے غالباً اِس لیے بھی عجائبات میں شمار کیا جاتا تھا کہ میری عمارت خود بڑی عجیب و غریب عمارت تھی۔ یہ عمارت کسی کے رہنے یا کسی خاص مقصد کے لیے نہیں بنائی گئی تھی بلکہ اِس میں دو ایسی ہستیوں کو دفن کیا گیا تھا جو آپس میں بہت محبت کرتی تھیں اور یہ دونوں ہستیاں مرنے کے بعد یکے بعد دیگرے یہاں آباد ہونے کے لیے آئی تھیں۔ بھلا بتایئے رُوحیں بھی کہیں عمارتوں میں رہتی ہیں۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ مجھے شاہجہاں نے بنوایا تھا جسے عمارتیں بنوانے کا بڑا شوق تھا۔ سارا وقت عمارتوں کو بنوانے کے نئے نئے منصوبے بنایا کرتا تھا۔ اِس وجہ سے وہ امورِ سلطنت کی طرف بالکل دھیان نہیں دیتا تھا جس کی وجہ سے اُس کے دَورِ حکومت میں ہر

طرف چین اور امن و سکون تھا۔ اِس اہم نکتہ کو دیگر مغل حکمرانوں نے بالکل محسوس نہیں کیا جس کی وجہ سے بالآخر مغل سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ شاہجہاں کو اپنی ملکہ ممتاز سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ اپنی ملکہ سے اِتنی محبت کرتا تھا کہ اپنی چودہ سالہ اِزدواجی زِندگی میں اُس نے چودہ اولادیں پیدا کیں بلکہ چودھویں اولاد کی وِلادت کے دوران ہی ملکہ کا اِنتقال ہوا۔ محبت کرنے کے معاملہ میں اِتنی شدّت کسی اور بادشاہ نے نہیں دِکھائی۔‘‘(۲۶)

معاشرے کے ہر طبقے اور شعبے میں زوال آیا ہے۔ ادب بھی اِس زوال سے اپنا دامن نہیں بچا سکا۔ جہاں ماضی کے مقابلے میں آج کل کی شاعری کا معیار گرا ہے، وہیں مشاعروں میں شعرا و شاعرات کا کلام سنانے سے پہلے داد کی بھیک مانگنا بھی معمول بنتا جا رہا ہے۔ مجتبیٰ حسین اِس صورتِ حال سے خوش نہیں۔ اپنے کالم ’مشاعروں کو کیا ہو گیا ہے‘ میں اُنھوں نے ماضی کے مشاعروں اور موجودہ دَور کے مشاعروں کا فرق بیان کیا ہے:

’’پچھلے مشاعروں کی خوبی یہ ہوتی تھی کہ اُن میں شعرا اپنی داد آپ وصول کر لیتا تھا۔ شاعر کو اپنے کلام کی داد وصول کرنے کے لیے نت نئے ڈرامے نہیں کرنے پڑتے تھے۔ ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہو گا کہ اِن دِنوں بیشتر شعرا اپنے اپنے شعروں پر اِس طرح داد وصول کرتے ہیں جیسے بھیک مانگ رہے ہوں۔ شعر سنانے سے پہلے کہا جاتا ہے کہ اگر آپ نے اِس شعر پر داد نہ دی تو میرا دِل ٹوٹ جائے گا۔ اللہ کے نام پر اِس شعر کو داد سے ضرور نوازیے۔ اللہ آپ کا بھلا کرے گا۔ آپ کے بال بچوں کو اچھا رکھے گا اور دُنیا کی ساری نعمتوں سے نوازے گا......اصل قصہ یہ ہے کہ اُردُو کی زوال آمادگی کے باعث مشاعروں کی روایت ملیا میٹ ہو گئی ہے۔ الیکٹرانک میڈیا کے فروغ کی وجہ سے مشاعرہ اب صرف تفریح کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔‘‘(۲۷)

ایک اور کالم ’مشاعرے اور مجرے کا فرق‘ میں بھی مجتبیٰ حسین نے شاعرات کے مشاعروں میں کلام سنانے کے انداز کو ہدفِ تنقید بنایا ہے:

’’آج کے مشاعروں میں ہم بعض خاتون شعرا کی عنایت سے مشاعرہ کم سنتے ہیں اور مجرا زیادہ دیکھتے ہیں۔ دُوسری بات یہ کہ ہم نے مجرے والیوں کو کبھی اِتنا بے باک (بلکہ بے باق) بے حیا، بے شرم مگر ساتھ ہی ساتھ ایسا بے پناہ نہیں پایا جیسا کہ مشاعروں میں ہماری بعض شاعرات نظر آتی ہیں۔‘‘(۲۸)

مجتبیٰ حسین نے اپنے کالموں میں بعض مصرعوں کو نثری صورت میں استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر مولانا ابوالکلام آزاد کی تصنیف ’تذکرہ‘ سے ایک اقتباس نقل کرنے کے بعد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے

اقبال کے مشہور مصرعے 'بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دِیدہ ور پیدا' سے اِستفادہ کیا گیا ہے:

''ذرا ملاحظہ فرمائیے کہ مولانا اپنی تصنیف 'تذکرہ' میں اپنی پیدائش کا حال کس طمطراق، کروفر اور دبدبے کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

''یہ غریب الدیارِ عہد و ناآشنائے عصر و بیگانۂ خویش و نمک پروردۂ ریش، معمورۂ تمنا و خرابۂ حسرت کہ موسوم بہ احمد و مدعو بہ ابوالکلام ہے ۱۸۸۸ء مطابق ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ میں ہستیِ عدم سے اِس عدمِ ہستی نما میں وارد ہوا۔''

دیکھا آپ نے کہ مولانا اِس دُنیا میں یوں ہی نہیں پیدا ہوئے بلکہ اپنے ساتھ لفظوں کا ایک لمبا جلوس لے کر بھی پیدا ہوئے جسے پڑھ کر اور دیکھ کر قارئین کو بہ آسانی اندازہ ہو جاتا ہے کہ چمن میں دیدہ ور کتنی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہم جیسوں کو اِتنی مشکل سے پیدا ہونے کے لیے کہا جائے تو بخدا کبھی پیدا ہونے کا نام نہ لیں۔'' (۲۹)

مصرعوں کو نثری صورت میں استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی بات کو موثر اور دِلکش بنانے کے لیے مصرعوں کا استعمال بھی مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کے اُسلوب کا حصہ ہے۔ مثال کے طور پر ابوالکلام پر لکھے گئے کالم میں آگے چل کر مرزا غالبؔ کے مصرعے کا عمدہ استعمال کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ مصرع اسی موقعے کے لیے کہا گیا تھا:

''اِس مرحلے پر یہ نکتہ غور کرنے کے قابل ہے کہ جہاں ایک عام اور سادہ آدمی بالعموم پہلے آسان باتوں کو سیکھ کر بعد میں مشکل باتوں کی طرف رجوع ہوتا ہے وہاں مولانا آزاد اپنے میلانِ طبع کے باعث اپنا سفر مشکل پسندی سے شروع کر کے سہل پسندی کی منزل تک پہنچے ہیں:

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں'' (۳۰)

ڈاکٹر حسن مثنیٰ نے مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مجتبیٰ حسین کے کالموں میں لطیف مزاح، شائستہ طنز، دانشورانہ ژرف نگاہی کے علاوہ اِس فن کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں اُنھوں نے اپنے منفرد لب و لہجے اور اُسلوبِ بیان کے تمام آزمودہ حربوں سے بھی بہ خوبی کام لیا ہے جو آج کل کے اُردو اخبارات میں ناپید سے ہیں۔'' (۳۱)

مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُنھوں نے اپنے کالموں میں ادبیت کو ہمیشہ قائم رکھا۔ اُنھوں نے ادبی، سماجی اور سیاسی موضوعات کو ہلکے پھلکے انداز میں اپنے قارئین

تک پہنچایا۔ اُن کے کالموں میں قاری کی دِلچسپی کا وافر سامان موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کالم پڑھتے وقت کسی طرح کی بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے مختلف حربوں کو نہایت چابک دستی اور فن کارانہ طریقے سے کام میں لاتے ہیں۔ کہیں رعایتِ لفظی سے مزاح پیدا کرتے ہیں تو کہیں کسی واقعے سے مزاح تخلیق کیا جاتا ہے۔ کہیں برمحل لطیفے سے مزاح کو چار چاند لگاتے ہیں تو کہیں تحریف کا سہارا لے کر قاری کی شگفتگیِ طبع کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے بات سے بات نکالنے کا فن برت کر بھی مزاح تخلیق کیا ہے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے اپنے کالموں میں صرف مزاح سے کام نہیں لیا، بلکہ وہ جا بجا طنز کے نشتر چلا کر معاشرے کی رگوں میں دوڑتا فاسد مواد خارج کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ الغرض مجتبیٰ حسین اُردو کے فکاہیہ کالم نگاروں میں صفِ اوّل میں جگہ پانے کے اہل ہیں۔ ❑❑

حوالہ جات:

(۱) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا: اکبرالہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۴

(۲) ڈاکٹر وزیر آغا: اُردو اَدب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ترمیم شدہ ایڈیشن ۲۰۰۷ء، ص ۵۰ تا ۵۶

(۳) نثار احمد فاروقی: اُردو اَدب میں طنز و مزاح کی روایت، مشمولہ: اُردو طنز و ظرافت: فن اور روایت، (مرتبہ وحید الرحمٰن خان)، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۳

(۴) ڈاکٹر ظفر عالم ظفری: اُردو صحافت میں طنز و مزاح، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۷

(۵) ڈاکٹر محمود احمد کاوش: مشفق خواجہ: احوال و آثار، مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اُردو)، مملوکہ اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸۰

(۶) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں (جلد دوم)، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۵

(۷) مجتبیٰ حسین: میرا کالم، حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد، جون ۱۹۹۹ء ص ۲۸

(۸) ایضاً، ص ۵۱

(۹) ایضاً، ص ۵۳۔۵۴

(۱۰) ایضاً، ص ۵۴۔۵۵

(۱۱) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، ص ۱۳۴

(۱۲) مجتبیٰ حسین: میرا کالم، ص ۷۹

(۱۳) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم، ص ۵۴
(۱۴) ایضاً، ص ۱۰۹
(۱۵) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم، ص ۲۲
(۱۶) ایضاً، ص ۲۳
(۱۷) ایضاً، ص ۲۵
(۱۸) ایضاً، ص ۹۴
(۱۹) ایضاً، ص ۵۳
(۲۰) ایضاً، ص ۳۱۴
(۲۱) مجتبیٰ حسین: میرا کالم، ص ۱۴
(۲۲) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم، ص ۱۵۵
(۲۳) ایضاً، ص ۲۰۱
(۲۴) ایضاً، ص ۲۱۸
(۲۵) ایضاً، ص ۳۳۸
(۲۶) ایضاً، ص ۲۷۳۔۳۷۳
(۲۷) سیّد امتیاز الدین (مرتب): کالم برداشتہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۷
(۲۸) حسن چشتی (مرتب): مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، ص ۱۳۴
(۲۹) سیّد امتیاز الدین (مرتب): کالم برداشتہ، ص ۲۷۴
(۳۰) ایضاً، ص ۲۷۶
(۳۱) حسن مثنیٰ: مجتبیٰ حسین اور فنِ مزاح نگاری، ایلیا پبلی کیشنز، مکتبہ ایلیا، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۶۶



Mahnaz Anjum
Research Scholar Ph.D (Urdu),
Quaid-e-Azam Academy for
Educational Development,
Sector H-9, Islamabad,
Mobile No.: 00923315982145
E-mail: mahnazanj@gmail.com

مجتبیٰ حسین اور ان کا سفرنامہ 'جاپان چلو، جاپان چلو'

انصار احمد معروفی

عصر حاضر کے طنز ومزاح نگاروں میں سہل ممتنع جیسی نثر لکھنے والوں میں مجتبیٰ حسین دوسرے ظرافت نگاروں میں نہایت ممتاز اور قدآور ہیں۔ ان کے جملے مختصر مگر بلاغت سے بھرپور اور عبارتیں آسان ہوتی ہیں، جن میں سادگی میں پرکاری کا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں ایسی ایسی جگہ مزاح کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں جہاں عام قلم کاروں کے لیے طنز ومزاح کی گنجائش کم نکلتی ہے۔ ان کی عبارتوں میں وہ جادو اور دلکشی ہے جو قارئین کے دلوں کو فوراً اپنی گرہ گیر زلفوں کا اسیر بنالیا کرتی ہے۔ پہلی قرأت میں قاری ان کے مزاح سے لطف اندوز ہوکر مسکراتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے، مگر جب غور کرتا ہے تو اسی عبارت میں طنز کی ایسی کاٹ موجود رہتی ہے جو مزاح کی شیریں بیانی کے غلاف میں پیش کر دی گئی ہے۔ وہ جس بات پر بظاہر ہنستے ہنساتے ہیں، وہ محض تفریح اور دل بہلاوا نہیں ہوا کرتی، بلکہ کسی ٹیبلیٹ اور کیپسول کے کور کی طرح اوپر سے شیریں مگر اندر اصلاح وطنز کا پہلو مستور لیے ہوتی ہے۔ اسی لیے ظفر کمالی نے لکھا ہے کہ ''انھوں نے بڑے شعرا کی طرح نثر میں پتھریلی زمینوں کو پانی کیا ہے۔ ان کی ہنسی میں غم کی زیریں لہریں موجود رہتی ہیں، یہ وہ ہنر ہے جو طویل ریاضت کے بعد آتے آتے آتا ہے۔'' مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ چوں کہ کافی گہرا اور نظر تیز ہے، اس لیے وہ ہر میدان میں کامیابی سے ہمکنار ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے اندر اتنی شگفتہ بیانی ہے کہ اگر وہ کسی خشک موضوع پر بھی قلم اٹھا دیتے ہیں تو اسے بھی اپنے حسِ مزاح کی مدد سے زعفران زار بنا دیتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے ابتدا میں جس میدان کا مجبوراً انتخاب کیا، اور اخبار سیاست حیدرآباد کے مزاحیہ کالم کی خانہ پری کے لیے جب قلم اٹھایا تو ان کے اشہب قلم نے موت تک رکنے کا نام نہیں لیا۔ وہ پچاس سال سے زیادہ تک اسی ظرافت نگاری کے میدان کی خاک چھانتے رہے، جس کے نتیجے میں ان کے پاس کئی

کتابوں کے مجموعے بطور ذخیرہ جمع ہوتے رہے۔ان کو موضوع کے اعتبار سے خاکہ نگاری، کالم نویسی، سفرنامے اور مضمون نگاری میں تقسیم کر کے کتابی شکل میں ہمارے پاس چھوڑ گئے، جن سے علمی دنیا ہمیشہ فائدہ اٹھاتی رہے گی۔ان کی کتابوں کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ ان کے فکر وفن کو کسی محدود دائرے میں مقید نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ انہوں نے مختلف اصناف نثر میں اپنے جو ہر فکر کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔

انہوں نے اردو ادب کے حوالے سے دنیا کے اکثر ملکوں کا سفر کیا ہے، جہاں دنیا کے بیشتر ممالک کے چوٹی کے قلم کار اور طنز ومزاح کے جغادری مدعو ہوا کرتے تھے۔ ہر جگہ انہوں نے اپنی بلند خیالی، وسعت معلومات اور ندرت آفرینی کا سکہ جمایا ہے۔پیش نظر مضمون میں ان کے مشہور سفرنامے' جاپان چلو، جاپان چلو' کے صرف پہلے مضمون سے کچھ اقتباس پیش کر کے ان کی طنز ومزاح نگاری کے پہلو کو اجاگر کریں گے۔

مجتبیٰ حسین مرحوم دہلی میں ایک سرکاری عہدے پر فائز تھے جس کی وجہ سے دہلی میں ان کی رہائش تھی۔پرائیویٹ ملازمین کو مستثنیٰ کر دیا جائے؟ جہاں عموماً ملازمین وقت کے پابند ہوا کرتے ہیں، ورنہ عموماً سرکاری ملازمین کی حاضری کی گاڑی لیٹ لطیف ہوا کرتی ہے، نیز بڑے بڑے عہدے دار اپنے ماتحت ملازمین کو اکثر خاطر میں نہیں لایا کرتے۔اسی بات کو مرحوم نے صرف ڈیڑھ سطر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ بات بھی پوری ہوگئی اور مزاح کی چاشنی میں طنزیہ بات بھی کھل کر سامنے آگئی:

''جولائی ۱۹۸۰ء کے مہینے کی بات ہے۔ایک دن ہم حسب معمول دیر سے دفتر پہنچے تو پتا چلا کہ خلاف معمول ہمارے افسر بالا نے ہمیں یاد کیا ہے۔'' اگر حسین صاحب کے الفاظ پر غور کریں تو اردو داں طبقہ کے لیے اس میں کوئی ایسا لفظ نہیں ملے گا جس کے لیے لغت دیکھنے کی ضرورت ہو، الفاظ کی بندش، سلاست، نیز حسب معمول اور خلاف معمول کی صنعت تضاد سے پورا جملہ کتنا بلند اور معنیٰ خیز ہوگیا ہے۔ ساتھ ہی معنوی طور پر دفتری لوگوں کی تاخیر سے حاضری کو معمول میں شامل کر کے طنز کا ایسا تیر چلایا ہے جس سے سرکاری ملازمین کی غفلت ولاپروائی کی مکمل منظر کشی ہو جاتی ہے۔

اسی کے ساتھ خلاف معمول افسر بالا کا کسی ماتحت کو اپنے دفتر میں طلب کرنے سے جہاں طرح طرح کے وسوسے دل میں آتے ہیں، وہیں اس پر تعجب بھی ہوتا ہے کہ آخر مجھے کس لیے طلب کیا گیا ہے؟ چنانچہ وہ جب ہانپتے کانپتے پہنچے تو افسر بالا نے کہا کہ ''ہم تمہیں جاپان بھیجنا چاہتے ہیں۔'' بس اتنی سی بات پر حسین مرحوم نے مزاح کا شگوفہ چھوڑتے ہوئے ایسا جواب دیا ہے جس کو پڑھ کر قاری ان کے طنز ومزاح کی بادشاہی کا قائل ہو جاتا ہے۔عام آدمی تو سرکاری طور پر بیرون ملک بھیجے جانے کی خوش خبری پر پھولے نہ سماتا اور اس اطلاع پر کہہ دیتا کہ ''جی، میں تیار ہوں۔'' مگر اس سیدھے سادے جواب سے

مزاح کیسے پیدا ہوتا؟ اس لیے انہوں نے اس بیرون ملک جلاوطنی کی اطلاع کو اپنے دیر سے پہنچنے کو جوڑ کر دیکھا اور یوں جواب دیا:

''ہم نے کہا سر! ہم جانتے ہیں کہ پرانے زمانے میں جب کسی شخص سے کوئی جرم سرزد ہو جاتا تھا تو اسے سزا کے طور پر ملک بدر کر دیا جاتا تھا، مانا کہ ہم دفتر دیر سے آئے ہیں، لیکن یہ اتنا بڑا جرم تو نہیں، کہ آپ ہمیں جاپان بھیج دیں۔''

دیکھا آپ نے! مجتبیٰ صاحب نے کس طرح جواب میں مزاح کی کیفیت پیدا کر دی؟ اور پھر بڑے افسر کے سامنے تاخیر سے دفتر پہنچنے کو معمولی بات بتانا وہ طنز ہے جس کو مزاحیہ انداز میں پیش کر کے پورے ماحول کا رونا رویا ہے۔مگر جب افسر بالا نے کہا:

''ہم تمہیں سچ مچ جاپان بھیجنا چاہتے ہیں۔جاپان کے بارے میں کچھ جانتے بھی ہو؟'' اب اس خوش خبری کے بعد جو سوال کیا گیا، اس کا جواب صرف اتنا تھا کہ ''ہاں جغرافیہ کی کتاب سے اتنا جانتے ہیں کہ وہ ایشیائی ملک ہے اور ترقی یافتہ ہے۔'' مگر اس کا جو جواب دیا گیا ہے، وہ انتہائی معنی خیز ہے۔جب کسی آدمی کو کثیر دولت مل جائے، تو اس پر اپنی دولت وثروت کا غرور چڑھ جاتا ہے، اگر کوئی ملک بہت ترقی یافتہ ہو جاتا ہے تو وہ ہر ملک کو اپنا غلام سمجھنے لگتا ہے، اور گرگٹ کے رنگ کی طرح مفاد کے لیے دوست بدلتا رہتا ہے۔اسی بات کو انہوں نے اس انداز میں لکھا ہے کہ جواب بھی مل جائے اور مزاح کے پردے میں طنز کے نشتر سے جراحی کا کام بھی پورا ہو جائے:

''ہم نے کہا، سر! ہائی اسکول تک جغرافیہ پڑھی تھی، اس وقت تو جاپان براعظم ایشیا میں ہی تھا۔اب بھی شاید ایشیا میں ہی ہوگا۔ہم ٹھیک سے نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ سنا ہے کہ جاپان نے بہت ترقی کر لی ہے، اور ترقی یافتہ ملکوں کا کوئی بھروسہ نہیں کہ کب کدھر کو نکل جائیں۔'' اسی کو کہتے ہیں بات میں بات پیدا کرنا اور ہر ہر جملہ سے مزاح کی کیفیت پیدا کرنا، جس پر مجتبیٰ حسین کو مکمل عبور تھا۔

آگے لکھتے ہیں: ''جب افسر بالا نے سوال کیا کہ ''جاپان کے بارے میں اور کیا جانتے ہو؟ تو اس کا ظرافت آمیز جواب مرحوم نے اس طرح دیا: ''ہم نے دماغ پر قدرے زور ڈال کر کہا: ''جاپان کی گڑیاں بہت مشہور ہیں۔'' بولے: ''بس اتنا کافی ہے، جاپان کے بارے میں تم تو بہت کچھ جانتے ہو۔'' خیر جب مرحوم کا جاپان جانا طے ہو گیا تو اس گڑیا کے حصول کے لیے آندھرا پردیش کے وزیر سیول سپلائی پی۔گنگا ریڈی نے فرمائش کی، نیز ان کے دوست قاضی سلیم کی بیٹی سلمیٰ نے بھی یہی فرمائش رکھی، جس کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے:

''جاپان کی گڑیوں کی فرمائش ہمارے لیے ایک معمہ بنی ہوئی ہے۔(نہ جانے اس گڑیا کا کیا تصور ان کے دل و دماغ میں قائم تھا۔انصار) پی گنگا ریڈی کے بارے میں پراسرار انداز میں لکھا ہے کہ ''وہ ہمیں ایک کونے میں لے گئے اور آہستہ سے کان میں کہا ''میرے لیے ایک اچھی سی جاپانی گڑیا لے آیئے۔''ہم نے کہا ''یہ کون سی مشکل بات ہے، اتفاق دیکھیے کہ آج ہی قاضی سلیم کی بیٹی نے بھی ہم سے ایک جاپانی گڑیا کی فرمائش کی ہے۔جب ہم اس کے لیے ایک گڑیا خریدیں گے تو آپ کے لیے بھی ایک اور خرید لیں گے، بھلا یہ بات بھی کونے میں الگ لے جا کر کہنے کی ہے''؟ گنگا ریڈی صاحب بولے ''مجتبیٰ بھائی! آپ کیسے مزاح نگار ہیں، میری جاپانی گڑیا اور قاضی سلیم کی بیٹی کی گڑیا میں کوئی فرق محسوس نہیں کر سکتے۔خیر آپ کی مرضی۔''

جس کے جتنے زیادہ دوست ہوتے ہیں، انہیں اتنی ہی کبھی آسانی ہوتی ہے، تو کبھی وہی احباب وجہ پریشانی بھی بن جایا کرتے ہیں۔آج سے چالیس سال پہلے کا یہ سفر نامہ ہے، اس وقت ہندوستان کے اتنے زیادہ لوگ بیرونی ملکوں اور خاص طور پر جاپان میں نہیں رہا کرتے تھے۔مگر جاپان کی نئی نئی ٹیکنالوجی اور اس کے دلکش سامان کا ہندوستان میں چرچا بہت تھا اور یہاں کے معاشرے میں وہاں سے درآمد کی ہوئی جاپانی اشیا بہت مقبول تھیں۔یوں بھی بیرونی ممالک کی چیزیں مقبولیت کے اعتبار سے گھریلو اشیا پر ترجیح لے جاتی ہیں اور انہیں مستند سمجھا جاتا ہے۔مجتبیٰ حسین کے جاپان جانے کے متعلق جب احباب اور رشتہ داروں کو علم ہوا تو باہر کی چیزیں منگوانے کا گویا راستہ کھل گیا، اور وہاں کی قیمتی سے قیمتی چیزوں کے لانے کی فرمائشیں اتنی بڑھیں کہ جب ان فرمائشی چیزوں کی فہرست ملاحظہ کی جاتی ہے تو بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔قطع نظر اس کے کہ وہ چیزیں کیسے اور کب خریدی جائیں گی؟ اور کس طرح یہاں لائی جائیں گی؟ اور ان کی قیمت کون چکائے گا؟ بس فرمائشوں پر فرمائشیں تھیں کہ اللہ حفاظت کرے۔منظوری کی اطلاع دینے والے کی فرمائش سے لے کر ان کی اہلیہ کی فرمائش کے متعلق مرحوم کا انداز بیان بہت اچھوتا ہے۔یہ بات ملحوظ رہے کہ ظرافت نگار ہو یا شاعر، اپنی تخلیقات میں ان ہی چیزوں کا تذکرہ کرتا ہے جو وہ معاشرے میں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، اسی لیے قلم کاروں کی تحریریں سماج کی آئینہ دار ہوا کرتی ہیں۔لکھتے ہیں:

''ایک دن دفتر میں بیٹھے کام کر رہے تھے کہ ایک دوست نے آکر چپکے سے کہا: ''اگر تم جاپان سے میرے لیے ایک بڑھیا ٹرانزسٹر لا سکو تو تمہیں ایک خوش خبری سنانی ہے۔''ہم نے کہا: ''ضرور سناؤ۔''بولے ''پہلے ٹرانزسٹر لانے کا وعدہ کرو، پھر سناتا ہوں۔''ہم نے وعدہ کر لیا تو موصوف نے پہلے تو وہ کاغذ ہاتھ میں تھما دیا، جس میں ٹرانزسٹر کی تفصیلات لکھی ہوئی تھیں، پھر فرمایا یار! ابھی ابھی مرکزی وزارت تعلیم سے اطلاع آئی ہے کہ جاپان کے دورے کے لیے تمہارا انتخاب ہو گیا ہے، اب تو تمہیں میرے لیے ٹرانزسٹر لانا ہی ہوگا۔'' ۳۵/دنوں تک روزانہ دس ہزار 'ین' تمہیں ملا کریں گے، میرا ٹرانزسٹر تو تین چار ہزار ین میں آجائے گا۔'' یہ پہلی فرمائش تھی، اس کے بعد جوں جوں ہمارے دورۂ جاپان کی اطلاع ہمارے دشمنوں میں پھیلی، لوگ فرمائشوں کی فہرست پہلے دیتے تھے، اور مبارک باد بعد میں دیتے تھے۔کچھ ستم ظریف ایسے بھی تھے کہ جو فرمائشوں کی فہرست دینے کے بعد مبارک باد دینا بھول جاتے تھے، اور ہمیں مجبوراً یاد دلانا پڑتا تھا کہ وہ ایک خوشگوار فریضہ انجام دینا بھول گئے ہیں۔''

یہ حقیقت ہے کہ قلم کار وہی چیزیں لکھتا ہے جو معاشرے میں پھیلی ہوئی ہیں، کیوں کہ غیر مرئی اور ماورائی اشیا کو بنیاد بنا کر اگر کوئی تصوراتی عمارت کھڑی بھی کر دی جائے تو سماج اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوگا۔اسی لیے شاعر ہو یا ادیب، وہ آنکھوں دیکھی اور کانوں سنی ہوئی باتوں پر یقین کر کے اپنا قلم اٹھاتا ہے۔اس معاملے میں ظرافت نگار سنجیدہ قلم کاروں سے بھی دو قدم آگے ہوا کرتے ہیں، اور پھر جب ذکر ہو معاشرے میں پنپتی ہوئی ناہمواریوں کا، اور مجتبیٰ حسین جیسے منجھے ہوئے طنز نگار کے انداز بیان کا، تو وہ سماجی ظلم و ستم اور ناانصافیوں کو محسوس کر کے کس انداز میں پیش کرے گا؟ بات بیرونی ملک جاپان جیسی ترقی یافتہ ٹیکنالوجی کی ہے۔یاروں کی فرمائشوں کی زد سے تو مقدس سفر پر جانے والے حجاج بھی نہیں بچ پاتے ہیں، اور وہاں رہنے والے انہیں سامان خرید کر مفت بھیجنے کے لیے گراں بار کر دیا کرتے ہیں۔اس گراں باری کا اندازہ مرحوم کے اس پیراگراف سے ہوگا۔رقم طراز ہیں:

''فرمائشوں کا سلسلہ دن بدن دراز ہوتا گیا۔جاپان روانہ ہونے سے ایک دن پہلے ہم نے بڑی محنت سے دوستوں کی فرمائشوں کی فہرست مرتب کی تو پتا چلا کہ حسبِ ذیل سامان جاپان سے ہمیں ہر حالت میں لانا ہے۔ٹرانزسٹر دستی ۱۵/عدد، ٹرانزسٹر مع ٹیپ ریکارڈر ۱۰/عدد، شفان کی ساڑیاں ۴۵/عدد، کیلکولیٹر ۲۵/عدد، سیکو گھڑیاں خواتین کی ۱۰/عدد، مردوں کی ۱۵/عدد، ٹیلی ویژن کے چھوٹے سیٹ ۴/عدد، ٹی سیٹ ۴/عدد، ٹیپ ریکارڈر کے کیسٹ ۱۰۰/عدد، جاپان کی گڑیاں ۲/عدد۔''

یہ فہرست بھی ابھی نامکمل ہے، کیوں کہ ابھی ان کی اہلیہ محترمہ کی بنائی ہوئی فہرست اس میں شامل نہیں ہے۔اس فہرست اور دوستوں کی فرمائشوں کی تعداد دیکھ کر ہمیں ایک سفر رام پور کی رضا لائبریری کا یاد آرہا ہے، جب وہاں ہم تحفظ مخطوطات کے دس روزہ ورکشاپ میں حصہ لینے کے لیے گئے تھے۔اس وقت

ہم سے قریبی دوستوں نے فرمائش کی تھی کہ وہاں کا چاول بہت مشہور اور سستا ہے، اس لیے بیس کلو میرے لیے، بیس کلو فلاں کے لیے اور اتنا فلاں کے لیے ضرور لیتے آئیں۔ لیکن پیسے کا کہیں ذکر نہیں تھا۔ جب دوسروں کے لیے ہم لیتے تو ظاہر ہے اپنے لیے بھی لیتے۔ اس طرح دومن چاول ہمارے کندھے پر لدنے کے لیے تیار تھے، جس کے تصوراتی بوجھ کے نیچے ہم دبے جا رہے تھے، بالآخر معاملہ ترک تعلق پر منتج ہوا۔

اب مجتبیٰ حسین کی گھر والی کی فہرست بھی ملاحظہ کرلیں، لکھتے ہیں ''ہندوستان سے روانہ ہونے سے ایک دن پہلے، جب ہم اپنے گھر میں فرمائشوں کی فہرست مرتب کر رہے تھے تو ہماری اہلیہ محترمہ نے اس فہرست کو دیکھ کر سوچا کہ لگے ہاتھوں فرمائشوں کی اپنی فہرست بھی ہمیں تھمادیں، ہم نے اس فہرست کا ہوائی جہاز میں بغور مطالعہ کیا۔ خاصی دلچسپ فہرست ہے، اور اس کے مطالعہ سے ہمارا سفر خاصا آرام سے کٹا، اس لیے کہ اس فہرست میں نہ کہیں ٹرانزسٹر ہے نہ ساڑی، نہ ٹیلی ویژن ہے نہ جاپانی چھتری، بس ہم سے اتنی معصوم سی خواہش کی گئی ہے کہ ہم جاپان سے ۵۰ رکیلوگرام گیہوں، ۴۰ رکیلوگرام چاول، مونگ پھلی کا تیل چھ کیلو گرام، نہانے کا صابن چھ ٹکیاں، کپڑے دھونے کا صابن آٹھ ٹکیاں لیتے آئیں، الغرض یہ فہرست ہوتے ہواتے ۱۰۰ رگرام لونگ الائچی اور ۱۰۰ رگرام شاہ زیرے پر ختم ہوگئی ہے۔ البتہ جاپان پہنچنے کے بعد ہماری اہلیہ محترمہ نے فون پر اطلاع دی ہے کہ غلطی سے مہینہ بھر کے سامان کی فہرست ہمارے ساتھ چلی گئی ہے اور جو چیزیں جاپان سے آنی ہیں ان کی فہرست بذریعۂ ڈاک روانہ کی جارہی ہے۔''

اس ایک مضمون سے قارئین نے اندازہ لگالیا ہوگا کہ مجتبیٰ حسین مرحوم کے چھوٹے چھوٹے فقرے کتنے بلیغ ہوا کرتے ہیں۔ اسے پڑھنے میں کتنی سلاست ہے، نہ کہیں سکتے کی سی کیفیت، نہ ہی ثقیل الفاظ کی بھرمار۔ اسی کے ساتھ طنزیہ کاٹ میں مزاح کی بھرپور چاشنی۔ کہنا پڑے گا کہ ان کے سفرنامے میں بلا کی حس لطیف ہے، نازک خیالی ہے، معنیٰ آفرینی ہے۔ اسی لیے نثری طنز و مزاح نگاری کی جب درجہ بندی کی جائے گی تو مجتبیٰ حسین اپنے وقت کے سب سے بڑے ظرافت نگار شمار کیے جائیں گے۔ ❑❑

Maulana Ansar Ahmad Maroofi
Mohalla Balua, Pura Maroof,
Kurthijafarpur, Dist. Mau - 275305,
Mob.: 8853214848,
E-mail: ansarahmad3567@gmail.com

مجتبیٰ حسین کے اُسلوب نگارش کی نمایاں خصوصیات

رضوانہ بیگم

آج اس عالمی وبا نے ملک الموت کی بھیانک شکل اختیار کرلی ہے۔ ہر فرد ہر لمحہ ہر پل موت سے خوف زدہ نظر آرہا ہے۔ ایسے قیامت خیز حالات میں اُردو ادیبوں کے انتقال کی خبریں متواتر چلی آرہی ہیں۔ غم کی خبر سن کر ہمارے دل ڈوبنے لگتے ہیں، ایک غم سے ابھی اُبھر بھی نہیں پاتے کہ دوسری انتقال کی خبر سننے کے لیے مل جاتی ہے۔

۹ رمئی ۲۰۲۰ء کو اُردو ادب کے دبستان مالیگاؤں (مہاراشٹر) سے افسوسناک خبر آئی تھی کہ معروف ادیب، فکشن نگار اور صحافی احمد عثمانی (مدیر ماہنامہ بیباک) نہیں رہے۔ اس غم سے نکلنے ہی نہ پائے تھے کہ مالیگاؤں ہی سے ایک دوسری بڑی خبر یہ آئی کہ ادیب، افسانہ نگار اور صحافی محمد ہارون اس دارِ فانی سے کوچ کر چکے۔

ان دونوں شخصیات نے اُردو زبان وادب کی سالہا سال بے لوث خدمات انجام دیں۔ مہاراشٹر کی ادبی تاریخ ان دونوں ادیبوں اور صحافیوں کے تذکرہ کے بغیر نامکمل سمجھی جائے گی۔ اُردو کی ادبی دنیا دونوں کے غم میں ڈوبی ہوئی تھی کہ ۲۷ رمئی ۲۰۲۰ء کو حیدرآباد دکن میں یہ خبر پھیل گئی کہ عالمی شہرت یافتہ مزاح نگار پدم شری مجتبیٰ حسین نہیں رہے۔ ایک ایک کرکے سب بچھڑتے جارہے ہیں۔ یہ نہایت ہی غم وافسوس کا مقام ہے۔

مجتبیٰ حسین طنز و مزاح نگار، کالم نگار، خاکہ نگار، سفرنامہ نگار اور انشائیہ نگار تھے۔ ان کی تحریروں میں واقعہ نگاری اور مرقع کشی عروج پر نظر آتی ہے۔ وہ ۱۵ رجولائی ۱۹۳۶ء میں ضلع گلبرگہ (کرناٹک) میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۹۵۶ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ ۱۹۶۲ء میں محکمۂ اطلاعات میں ملازمت کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۲ء میں دلی میں گجرال کمیٹی کے ریسرچ شعبہ سے وابستہ ہوئے۔ دلی میں مختلف محکموں میں ملازمت کے بعد ۱۹۹۲ء میں ریٹائر ہوئے اور تاوفات ان کا قیام حیدرآباد میں رہا۔

جوانی سے ہی انہیں طنز ومزاح کا ذوق وشوق تھا، جس کی تکمیل کے لیے روزنامہ 'سیاست' سے وابستہ ہوگئے۔ انہوں نے کالم نگاری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔

مجتبیٰ حسین کے آٹھ بھائی اور ایک بہن ہیں۔ سب سے بڑے بھائی مشہور صحافی محبوب حسین جگر تھے۔ انہوں نے روزنامہ 'سیاست' اور صحافت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ دوسرے بھائی مشہور ناول نگار، انشائیہ نگار اور صحافی ابراہیم جلیس تھے جن پر میرے استاد محترم ونگرانِ کار پروفیسر رحمت یوسف زئی نے ایک دلچسپ اور معلوماتی کتاب قلم بند کی ہے۔ ابراہیم جلیس پر لکھی گئی کتاب میں مجتبیٰ حسین کے حوالے ملتے ہیں۔ راقمہ نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کی تیاری کے دوران مجتبیٰ حسین سے شخصی انٹرویو لیا تھا جس میں وہ فکر تونسوی کی کتاب 'فکر نامہ' پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"فکر تونسوی کی تمام طنزیہ تحریروں میں مجھے 'فکر نامہ' بہت پسند ہے کیوں کہ اس میں جو باتیں آپ کے دل میں ہیں وہ آپ کو مل جاتی ہیں۔" (شخصی انٹرویو، ۶ / اپریل ۲۰۰۲ء بوقت ۱۱ / بجے دن، بمقام سیاست آفس)

اور آگے مجتبیٰ حسین فکر تونسوی کی طنز ومزاح نگاری کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"فکر تونسوی اپنا ہر مضمون لکھنے سے پہلے اپنے آپ کو عدالت کے کٹہرے میں کھڑا کر دیتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ جو کچھ بھی لکھوں گا سچ لکھوں گا اور سچ کے سوائے کچھ بھی نہیں لکھوں گا۔" (مجتبیٰ حسین / فکر تونسوی، شگوفہ، اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۹)

۱۹۶۲ء تا ۱۹۷۲ء سیاست حیدرآباد کے خصوصی کالم 'شیشہ وتیشہ' میں کوہ پیما کے فرضی نام سے لکھتے رہے۔ اس کالم نے اتنی مقبولیت اختیار کر لی کہ قارئین سیاست اخبار خریدنے کے بعد خبروں کی سرخیوں کے بجائے 'شیشہ وتیشہ' کو پڑھا کرتے تھے۔ ۱۹۶۴ء میں ماہنامہ 'صبا' حیدرآباد میں 'غالب کے طرفدار نہیں' کے عنوان سے کالم لکھنا شروع کیا جو بے حد معروف ومقبول ہوا۔

محبوب حسین جگر، ابراہیم جلیس اور ایڈیٹر سیاست عابد علی خاں خود ترقی پسند تھے، لیکن مجتبیٰ حسین کبھی بھی کسی خاص تحریک کے ساتھ نہیں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں پر کوئی لیبل نہیں لگا اور یہ ہر ایک کو متاثر کرتی تھیں۔ ۱۹۷۴ء میں مرکزی حکومت کے محکمہ NCERT کے شعبۂ اشاعت میں بھی خدمات انجام دیں۔ انہیں کئی قومی وصوبائی سطح کے ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۲۰۰۷ء میں پدم شری سے سرفراز ہوئے۔ غالب ایوارڈ، ساہتیہ رتن ایوارڈ، کل ہند مخدوم ادبی ایوارڈ، کل ہند مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ اور میر تقی میر ایوارڈ سے بھی نوازے گئے۔

ان کے مضامین کے ۲۲ / سے زائد مجموعے اور کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں 'تکلف برطرف' (۱۹۶۸ء)، 'قطع کلام' (۱۹۶۹ء)، 'قصہ مختصر' (۱۹۷۲ء)، 'بہرحال' (۱۹۷۴ء)، 'آدمی نامہ' (۱۹۸۱ء)، 'بالآخر' (۱۹۸۲ء)، 'جاپان چلو، جاپان چلو' (۱۹۸۳ء)، 'الغرض' (۱۹۸۷ء)، 'سو ہے وہ بھی آدمی' (۱۹۸۷ء)، 'چہرہ در چہرہ' (۱۹۹۳ء)، 'سفر لخت لخت' (۱۹۹۵ء)، 'آخر کار' (۱۹۹۷ء)، 'ہوئے ہم دوست جس کے' (۱۹۹۹ء)، 'میرا کالم' (۱۹۹۹ء)، 'مجتبیٰ حسین کے سفرنامے' (۲۰۰۳ء)، 'قصہ آرام کرسی کا'، 'سوئز بینک میں کھاتا ہمارا'، 'سندباد کا سفرنامہ'، 'قصہ داڑھ کے درد کا' اور 'یہ رکشا والے' وغیرہ کافی مقبول ہیں۔

سفرناموں کے حوالے سے مجتبیٰ حسین منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا سفرنامہ 'جاپان چلو جاپان چلو' اور 'سندباد کا سفرنامہ' بے حد مشہور ہوئے۔ انسان اپنی زندگی میں بہت ساری بیماریوں سے دوچار ہوتا ہے اور کچھ بیماریوں کا درد اتنا شدید ہوتا ہے کہ اسے برداشت کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ ایسا ہی ایک درد داڑھ کا درد ہے جو ناقابل برداشت ہے۔ اس داڑھ کے درد کو دھیان میں رکھتے ہوئے مجتبیٰ حسین نے اپنا یہ انشائیہ تحریر کیا ہے۔ اس انشائیہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

جب داڑھ کا درد اپنی حدوں کو پھلانگ کر کائنات کی وسعتوں میں پھیلنے کی کوشش کرنے لگتا ہے تو آدمی اس درد کی وسعت کے آگے ایک ادنیٰ سا ذرہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ جب پہلے پہل ہمارے سیدھے جبڑے والی داڑھ کا درد حد سے سوا ہوگیا اور ہم سیدھی جانب زیادہ جھکاؤ محسوس کرنے لگے تو اس عدم توازن کے احساس نے ہم میں بڑی بے چینی پیدا کر دی۔ آئینہ میں صورت دیکھی تو پتا چلا کہ آئینہ میں ہماری جگہ ایک بھوت کھڑا ہے۔ ہم گھبرا کر فوراً دانتوں کے ایک ڈاکٹر کے پاس بھاگے، وہ ہمیں پہلے سے جانتے تھے۔ لیکن داڑھ کے درد کے ساتھ اُنھوں نے ہمیں پہچاننے سے انکار کر دیا۔ ہم نے اس بات کی شکایت کی تو بولے بھائی صاحب! داڑھ کے درد کے بعد آدمی کی پہچان بڑی مشکل ہوجاتی ہے۔ مجھے تو اپنے سارے ہی مریض ہم شکل نظر آتے ہیں۔ کس کس کو کہاں تک پہچانوں۔ یوں بھی آپ کے سامنے اگر بہت ساری ڈبل روٹیاں ایک ساتھ رکھ دی جائیں تو آپ ان ڈبل روٹیوں کو کیسے پہچانیں گے۔ داڑھ کے درد کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ آدمی کے چہرے کو دیکھیے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے آدمی کا چہرہ ڈبل روٹی بنانے کی مشین سے ڈھل کر نکلا ہے۔"

ان کی تحریروں میں ہندوستان کی تہذیب، تمدن، ثقافت، مشرقی نظریات، طنز ومزاح کے پہلو لیے ہوئے منفرد انداز میں ملتے ہیں۔ ان کی تحریریں شگفتہ، دلکش اور پُرمزاح مگر اعتدال پسندی پر مبنی ہیں۔ ان

کی یہ خوبیاں اور فن ہی انہیں ممتاز بناتی ہیں۔ ان کے یہاں مزاح طنز پر غالب نظر آتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کے اسلوب نگارش کے بارے میں نقادوں کی مجموعی رائے یہ ہے کہ مجتبیٰ حسین کا اندازِ بیان بے ساختہ اور بے تکلف ہے۔ ان کے محاکے ہوں یا انشایئے قاری جب پڑھنا شروع کرتا ہے تو پھر دم لیے بغیر انہیں پورا چاٹ جاتا ہے۔ یہ ایک اچھے فن کار کا کمال ہی تو ہے۔ مجتبیٰ حسین اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ وہ جہاں بیٹھ جاتے وہیں محفل لگ جاتی ہے۔ وہ حاضر جواب، خوش مزاج اور باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ راقمہ نے 'فکر تونسوی بہ حیثیت طنز و مزاح نگار' کے موضوع پر اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا۔ اُس میں سب سے زیادہ حوالے فکر تونسوی کے بارے میں مجتبیٰ حسین کے ہی ہیں۔

۱۹۹۸ء میں ادارہ ادبیات اُردو میں تقریری مقابلے کا انعقاد عمل میں آیا جس میں راقمہ نے انعام اول حاصل کیا اور وہ انعام کافی وزنی اور بھاری تھا، کیوں کہ اُس میں انعام کے طور پر مجتبیٰ حسین کی تقریباً تمام تصانیف ملیں تھیں، ان میں 'جاپان چلو، جاپان چلو'، 'آدمی نامہ'، 'قصہ مختصر'، 'بہرحال'، 'بالآخر' وغیرہ شامل تھیں جو آج بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔ پروفیسر فضل اللہ مکرم کے مطابق:

''مجتبیٰ حسین نہ صرف مزاح نگار تھے بلکہ اُردو تہذیب و ثقافت کے علم بردار بھی تھے۔ اُنھوں نے اپنی تحریروں میں حیدرآباد کی تہذیب و ثقافت کی ترجمانی کی ہے۔ گوکہ آپ نے کوہ پیما کے قلمی نام سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا مگر دیکھتے ہی دیکھتے مجتبیٰ حسین کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ ہائے افسوس ساری دنیا کو ہنسانے والا آج سب کو رُلاتے ہوئے چلا گیا اور ان کی موت اُردو طنز و مزاح کے ایک زریں عہد کا خاتمہ ہے۔ یہ اُردو کے واحد طنز و مزاح نگار تھے جنہیں حکومت ہند نے پدم شری کے ایوارڈ سے نوازا تھا۔

یہ مخلص قلم کار تھے جنہوں نے سی۔اے۔اے کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اس ایوارڈ کو واپس کر دیا تھا۔ آپ ایک دردمند انسان تھے۔ لوگ آپ کو دیکھنے اور سننے کے بے حد مشتاق رہتے تھے۔'' (روزنامہ صحافی دکن، حیدرآباد، ۲۹ر مئی)

ان کی زندگی کا سفر کافی دشوار تھا۔ اپنے آپ میں بہت کچھ برداشت کرتے ہوئے لوگوں کے لیے مسکراہٹیں بکھیرتے جاتے تھے۔ کبھی کبھی ان کا طنز آنکھ سے آنسو بن کر بھی نکلا۔ مجتبیٰ حسین خود اپنی کتاب 'قطع کلام' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑتی ہے اور کبھی آہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔'' (قطع کلام، مجتبیٰ حسین، ص ۹)

ان کے خاکے بڑے جاندار اور مزاح کی چاشنی سے پُر ہوا کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے انہیں عزت، دولت، شہرت اور کامیابی سے نوازا تھا۔ علامہ اعجاز فرخ 'مجتبیٰ حسین سفر ہے شرط' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''مجتبیٰ حسین نے لاکھوں انسانوں میں ہنسی کے پھول بکھیرے، قہقہوں کی بارش کی۔ خود بھی زندہ دلانِ حیدرآباد کے دفتر کی بالکونی میں بیٹھ کر حمایت اللہ کے ساتھ قہقہے لگاتے رہے۔ لیکن یہ یاد نہیں کہ کس بات پر قہقہے لگائے تھے۔ اس جملے کا کرب قہقہے کے مفہوم کو بدل دیتا ہے۔'' (روزنامہ سہارا 'مجتبیٰ حسین سفر ہے شرط' ۳۰ر مئی ۲۰۲۰ء)

مجتبیٰ حسین اپنے اندر درد کو سمو کر دل کی گہرائیوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ خود بقول مجتبیٰ حسین:

سورج مکھی کا پھول دن بھر سورج کے ساتھ سفر کرتا ہے لیکن رات میں اپنے سارے وجود کو سمیٹ کر جس کرب کے عالم میں پھر صبح کے سورج کے لیے اپنا رُخ موڑتا ہے اس کرب کو یا تو سورج مکھی جانتا ہے یا مجتبیٰ حسین۔''

وہ ایسی محفلوں میں جانا پسند کرتے تھے جہاں بے تکلفانہ فضا ہو۔ دوستوں اور رشتہ داروں سے پوری اپنائیت سے پیش آتے تھے۔ ان میں انا نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ بناوٹ اور دکھاوے سے سخت نفرت کرتے تھے۔ مجتبیٰ حسین کے گزرنے کے بعد اُردو طنز و مزاح کی دنیا ویران نظر آرہی ہے:

بچھڑا کچھ اس ادا سے کہ رُت ہی بدل گئی ۔۔۔ اک شخص سارے شہر کو ویران کر گیا

مجتبیٰ حسین ایک سورج کی طرح تھے جس کی روشنی اور چمک سے اُردو ادب اور خاص کر اُردو طنز و مزاح میں رونق، چمک اور روشنی تھی:

سورج ہوں زندگی کی رمق چھوڑ جاؤں گا ۔۔۔ میں ڈوب بھی گیا تو شفق چھوڑ جاؤں گا

....

اے گردشِ ایام ہمیں رنج بہت ہے ۔۔۔ کچھ لوگ تھے ایسے کہ جو کھونے کے نہیں تھے

مجتبیٰ حسین کا انتقال اُردو طنز و مزاح نگاری کے زریں دور کا خاتمہ ہے۔ اُردو میں اور بھی مزاح نگار پیدا ہوں گے لیکن مجتبیٰ حسین جیسا پیدا نہیں ہوگا۔ اگر طنز و مزاح نگاروں کی فہرست مرتب کی جائے تو مجتبیٰ حسین کے نام کے بغیر نامکمل رہے گی۔ ❑❑

Dr. Rizwana Begam
Assistant Professor, College of Languages,
Faculty of Oriental Languages,
Osmania University, Hyderabad,
Mob.: 8341654006,
E-mail:drrizwanacol@gmail.com

مجتبیٰ حسین : ایک تعارف

وسیم حیدر ہاشمی

مجتبیٰ حسین کا نام تمام برصغیر کے اردو نثر نگاروں میں بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت نے انہیں جلد ہی اپنے ہم عصروں کے درمیان اہم مقام تک پہنچادیا تھا نیز مجتبیٰ حسین کے نام کو ان کی زندگی میں ہی بقائے دوام کی سند حاصل ہو گئی تھی، جو کسی شاعر یا ادیب کے لیے بڑی بات ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کا آغاز مختصر مزاحیہ مضامین، طنزیہ کلمات اور خاکوں سے کرنے کے بعد بہت سے سفر نامے بھی تحریر کیے۔ اردو کے ان قلم کاروں کو ہمیشہ یہ خدشہ لاحق ہوتا ہے کہ جس کا خاکہ لکھا جائے یا جس پر طنز کسا جائے وہ قلم کار سے از حد نالاں، بیزار اور ناراض ہوتا ہے جب کہ قارئین بہت خوش ہوتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین چوں کہ فطرتاً کسی کو ناراض کرنے کے حق میں نہیں تھے اس لیے انہوں نے اپنے تمام خاکوں اور مضامین میں اس بات کا خاص خیال رکھا کہ ان کی تحریر سے کبھی کوئی کبیدہ خاطر نہ ہو، جب کہ طنز و مزاح کے ضمن میں یہ 'کارے دارد' کے مترادف ہے۔ یہ صنف ہی ایسی ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی اکثر جس پر قلم اٹھایا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی نہج سے خاکہ نگاروں سے کبیدہ خاطر ہو ہی جاتا ہے۔ ایسا اس لیے تھا کہ مجتبیٰ حسین فطرتاً خوش باش اور نیک طبع انسان تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی تحریروں سے کبھی کسی کو ملال پہنچے۔

انہوں نے تمام عمر ہر شخص کو اپنی طرف سے زیادہ سے زیادہ عزت دی اور یہی اثرات ان کی تحریروں پر بھی نمایاں رہے۔ ان کے کئی سفر نامے بھی ان کی زندگی میں بہت معروف ہوئے۔ ان میں 'جاپان چلو، جاپان چلو' بڑی اہمیتوں کا حامل ہے۔ تھوڑی سی ادبی مسافت طے کرنے کے بعد ان کے سفر اور سفر ناموں کے دور کا آغاز ہوا۔ اس صنف نے بھی ادب میں انہیں کافی عزت بخشی۔ جب ان کا منفرد سفر نامہ 'جاپان چلو، جاپان چلو' شائع ہوا تو اس کی خصوصیات کے سبب ادبی حلقوں میں اس کی بھی بڑی

پذیرائی ہوئی کیوں کہ اپنے اس سفر نامے میں موصوف نے صرف وہاں کی سڑکوں، گلیوں، عمارتوں اور وہاں کے اکابرین سے ملاقات کا ذکر نہیں کیا بلکہ جاپان کے تعلق سے باریک سے باریک باتوں کو نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ موصوف کے اس سفر نامے میں وہ سب کچھ موجود ہے جو سفر ناموں کے تعلق سے عام قاری جاننا چاہتا ہے۔ اس سلسلہ میں پروفیسر شارب رُدولوی فرماتے ہیں:

> ''.....وہ (مجتبیٰ حسین) ایک بے حد شائستہ، نفیس اور مہذب انسان تھے۔ ان کے لیے کسی کا دل دکھانا تو بہت دور کی بات ہے، وہ کسی کو ایک سخت بات بھی نہیں کہہ سکتے۔ یہی تہذیبی نفاست اور شائستگی ان کی تحریر میں بھی نظر آتی ہے.....وہ بہت سیدھے اور سادہ انداز میں بڑی معصومیت کے ساتھ کسی واقعہ کو بیان کر دیتے ہیں اور پڑھنے یا سننے والے کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ ان کی یہی معصومیت ان کے مزاج کا راز ہے.....ان کے سفر نامے اور خاص طور پر 'جاپان چلو، جاپان چلو' اردو کے مزاحیہ سفر ناموں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفر نامے کی خوبی یہ ہے کہ آپ کو جاپان کے بارے میں ساری معلومات فراہم کرادیا ہے جو کسی بھی ملک کے لیے ایک شخص جاننا چاہتا ہے۔ اس میں شخصیتوں، علاقوں، اداروں، وہاں کی تہذیب اور کلچر کو جس انداز میں متعارف کرایا گیا ہے، اس کا بیان انہیں کا حصہ ہے.....''

مجتبیٰ حسین مزاح نگار ضرور ہیں۔ ان کے یہاں بہت تیکھا طنز بھی ملتا ہے لیکن ان کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ ان کے خاکوں اور دوسری تحریروں میں ایک جملہ بھی ایسا نہیں ملے گا جس سے کسی کو تکلیف پہنچے۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور یہی تہذیب ہے جو ان کے ہم عصر مزاح نگاروں میں ہی نہیں، اردو کے مزاحیہ ادب میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ (مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، ڈاکٹر حسن مثنیٰ، ص ۱۰۔۱۱)

مجتبیٰ حسین کا شمار برصغیر کے چند قد آور مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کی ولادت ۱۵/ جولائی ۱۹۳۶ء کو ضلع گلبرگہ (کرناٹک) میں اور وفات ۲۷/مئی ۲۰۲۰ء کو حیدرآباد میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مولوی احمد حسین اور والدہ کا نام امیر النسا بیگم تھا۔ عام مسلم گھرانوں کی مانند ان کی بسم اللہ شریف کے بعد مذہبی اور دنیاوی تعلیم کا آغاز گھر سے ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے کچھ دنوں تک گلبرگہ کے ایک مدرسہ میں بھی تعلیم حاصل کی۔ مدرسہ سے فراغت کے بعد ان کا داخلہ آصف گنج کے مڈل اسکول میں کروادیا گیا۔ انہوں نے ۱۹۵۱ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۵۳ء میں گلبرگہ انٹر کالج سے بارہویں کے امتحان میں آرٹس سبجکٹ کے ساتھ کامیابی حاصل کی۔ انٹر پاس کرنے کے بعد انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی میں گریجویشن کرنے کی غرض سے داخلہ لیا۔

تعلیم مکمل کرنے کے بعد انہوں نے اپنی نئی زندگی کا آغاز محکمۂ مالیات کی ملازمت سے کیا، مگر اس نوکری میں ان کا دل نہیں لگا چنانچہ چند ماہ بعد ہی اس نوکری کو خیر باد کہہ کر اپنے کمیت قلم کی عنان اس طرف پھیر دی، جو ان کی زندگی کا ہدف تھا اور 'روزنامہ سیاست' حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے۔ انہیں کے مطابق، کالم نگاری کا آغاز ۱۹۶۲ء میں کیا۔ اپنے بھائی ابراہیم جلیس کے خاکہ میں موصوف فرماتے ہیں کہ ''میں نے مزاح نگاری کا آغاز ۱۹۶۲ء میں کیا۔'' (آدمی نامہ، ص ۴۷) موصوف نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز حیدرآباد سے جاری ہونے والے موقر اخبار 'سیاست' کے کالم 'شیشہ و تیشہ' سے کیا تھا اور پھر وہیں کالم لکھنے لگے۔ اپنی خاکہ نگاری کے آغاز کے سلسلہ میں موصوف خود فرماتے ہیں:

''.....میں نے پہلا خاکہ ۱۹۶۹ء میں اپنے بزرگ دوست حکیم یوسف حسین خاں کا لکھا تھا.....جب ان کی کتاب 'خواب زلیخا' کی تقریب رونمائی کا مرحلہ آیا تو نہ جانے ان کے جی میں کیا آئی کہ مجھ سے اپنا خاکہ لکھنے کی فرمائش کر بیٹھے۔ اس وقت تک میں نے مزاحیہ مضامین ہی لکھے تھے، کسی کا خاکہ نہیں لکھا تھا، بہت عذر پیش کیے۔ پہلے تو اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا حوالہ دیا۔ یہ عذر قابل قبول نہ ہوا تو عمر کے اس فرق کا حوالہ دیا جو میرے اور ان کے بیچ حائل تھا۔ اس پر بھی وہ مصر رہے کہ مجھے خاکہ لکھنا ہی ہوگا۔''

یہ پہلا خاکہ تھا جسے قارئین اور صاحب خاکہ دونوں نے پسند فرمایا تھا۔ اب بھی ایک لحاظ سے یہ پہلا خاکہ ہی ہے۔ بعد میں جتنے خاکے لکھے انہیں اگر سامعین پسند کرتے تھے تو صاحب خاکہ کو ناگوار گزرتا تھا اور اگر صاحب خاکہ خوش ہوتے تھے تو سامعین ناخوش۔ وہ خود کہتے ہیں: ''عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ حکیم یوسف حسین خاں پر میں نے پہلا شخصی خاکہ لکھا تھا اور اس طرح میری خاکہ نگاری کی ابتدا ہوئی تھی۔'' (دو باتیں، آدمی نامہ، ۱۹۷۱ء، ص ۵۔۶)

مجتبیٰ حسین نے اپنا اولین مزاحیہ مضمون 'ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں' ۱۹۶۴ء میں غالب کے یوم ولادت کے موقع پر سنایا تھا جو سب سے پہلے سلیمان اریب کے رسالے 'صبا' میں شائع ہوا تھا۔ مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کا سفر ۱۹۶۲ء سے شروع ہو کر ۲۰۲۰ء تک جاری رہا۔ ان کی آخری تخلیق کون سی ہے، اس کا علم کوتاہ نظر راقم کو نہیں۔ مجھے اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ میں نے موصوف کو کم پڑھا ہے۔ دس بارہ خاکے، چند سفرنامے اور تقریباً ڈیڑھ درجن مزاحیہ مضامین، اس لیے مجھ میں اتنی صلاحیت نہیں ہے کہ میں موصوف کی تمام تحریروں کا تنقیدی جائزہ پیش کر سکوں۔ موصوف کی یا موصوف سے متعلق اب تک جتنی کتابیں راقم کی نگاہ سے گزر چکی ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ قصہ مختصر، ۱۹۷۲ء (۱۰ر مزاحیہ مضامین اور ۳ر خاکے، صفحات ۱۵۷) ناشر: نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد

۲۔ بہر حال، ۱۹۷۴ء (۴ر خاکے اور ۹ر مضامین، صفحات ۱۴۳) ناشر: نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد

۳۔ ماہنامہ 'شگوفہ' کا مجتبیٰ حسین نمبر ۱۹۷۸ء

۴۔ آدمی نامہ، ۱۹۸۱ء (۱۵ر مضامین، صفحات ۱۷۸) ناشر: نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد

۵۔ میرا کالم، ۱۹۹۹ء (تین ابواب پر مشتمل ۵۶ر کالم) ناشر: نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد

۶۔ مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، (مرتب: حسن چشتی، دو جلدیں، ۲۔۲۰۰۱ء) ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۷۔ مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، ۲۰۰۳ء (از ڈاکٹر حسن مثنیٰ، صفحات ۲۰۵) ناشر: ایلیا پبلی کیشنز، مکتبہ ایلیا، دہلی

۸۔ مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم، ۲۰۰۴ء، مرتب: حسن چشتی (۸۱ر کالم، صفحات ۳۷۴) ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی

۹۔ مجتبیٰ حسین کے سفرنامے، ۲۰۰۴ء (جاپان ۱۹۸۰، یورپ ۱۹۸۴، سابق سویت یونین ۱۹۸۶، مسقط (عمان) ۱۹۹۵، سعودی عرب، ۱۹۹۶، دوبئی ۱۹۹۷، امریکہ ۲۰۰۰ء، صفحات ۳۶۶) ناشر: ایلیا پبلی کیشنز، مکتبہ ایلیا، دہلی

۱۱۔ مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز نگار، ۲۰۰۴ء مرتب: ڈاکٹر افسر کاظمی (۸ر ابواب، صفحات ۱۷۱) ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

۱۲۔ کالم برداشتہ، ۲۰۰۷ء (۳ر ابواب، صفحات ۳۳۴) ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی

۱۳۔ شگوفہ کا گوشۂ مجتبیٰ حسین (۲۰۰۹ء)

۱۴۔ خیال، کراچی کا مجتبیٰ حسین نمبر (۲۰۰۹ء)

۱۵۔ شگوفہ کا گوشۂ مجتبیٰ حسین (۲۰۱۲ء)

مجتبیٰ حسین نے ۱۹۶۲ء سے تاحیات ادب کی جتنی خدمات انجام دیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ان ادبی خدمات پر انہیں وقتاً فوقتاً ادبی اداروں اور مختلف اکادمیوں نے انعامات و اعزازات سے بھی نوازا۔ ان کی تفصیل راقم السطور کو جناب حسن چشتی کی مرتب کردہ کتاب 'مجتبیٰ حسین کے سفرنامے' سے دریافت ہوئی،

جسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

۱۔ساہتیہ رتن کا خطاب ۱۹۸۰ء

۲۔ پہلا غالب ایوارڈ برائے اردو طنز و مزاح (۱۹۸۴ء)

۳۔ایوارڈ برائے تخلیقی نثر از اردو اکادمی، دہلی (۱۹۹۰ء)

۴۔کل ہند مخدوم محی الدین ایوارڈ، آندھرا پردیش اردو اکادمی (۱۹۹۳ء)

۵۔کل ہند کنور مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ برائے اردو طنز و مزاح از ہریانہ اردو اکادمی (۱۹۹۹ء)

۶۔کل ہند ایوارڈ برائے مجموعی خدمات از کرناٹکا اردو اکادمی (۲۰۰۲ء)

۷۔دیگر تصانیف کو بھی مختلف اردو اکادمیوں کے انعامات سے نوازا گیا۔

۸۔درج بالا انعامات و اعزازات کے علاوہ موصوف کو ۲۰۰۷ء میں 'پدم شری' ایوارڈ سے بھی نوازا گیا تھا مگر موصوف نے احتجاج کی صورت میں اسے ۲۰۱۹ء میں واپس کر دیا۔

❑❑

Waseem Haider Hashmi
B.10/43, Shivala, Varanasi-221001.
Mob. 9580698805 & 9451067040
E-mail: whh55bhu@gmail.com

نقش ہائے رنگ رنگ

غزلیں

ارشاد حسین

(۱)

ٹوٹ کر بکھرا ہوا گوہر جو تھا　　مثلِ شیشہ پارۂ جوہر جو تھا
جرأتوں کے قافلے آگے بڑھے　　میں رکا تھا، میل کا پتھر جو تھا
کیوں بھلا ڈستیں مجھے تنہائیاں　　ساتھ تیری یاد کا لشکر جو تھا
ظلمتیں کافور ہوکر رہ گئیں　　پاس میرے نور کا پیکر جو تھا
اُٹھ گیا اس کا جنازہ دھوم سے　　یہ ہزاروں طالبوں کا سر جو تھا
آتے تھے طلاب پڑھنے کے لیے　　سبکدوشی پر وہ اپنے گھر جو تھا
کاش ان سے سیکھ لیتے فلسفہ　　علم معقولات کا دفتر جو تھا
رک گئی ارشادؔ کی نبض حیات　　سوگیا، طلاب کا مصدر جو تھا

(۲)

ہم ان کی خیالوں میں تصویر بناتے ہیں　　کچھ نقش بناتے ہیں کچھ نقش مٹاتے ہیں
کاغذ پہ نہ بن پائی جب صورت جانانہ　　تب ذہن کے گوشے میں اک بُت کو سجاتے ہیں
بے خوف و خطر ملتے ہیں چاہنے والے جب　　کچھ اُن کی بھی سنتے ہیں کچھ اپنی سناتے ہیں
یہ بھی کوئی ملنا ہے بس شکل دکھا دینا　　کچھ بات نہیں ہوتی واپس چلے جاتے ہیں
جب مشکلیں پڑتی ہیں مایوس نہیں ہوتے　　شب بھر تری یادوں کے ہم دیپ جلاتے ہیں
لرزش میں ہے لو، ہم تو شمع شب آخر ہیں　　بجھتے ہیں تو عالم کو پُرنور بناتے ہیں
ارشادؔ نے جو چھوڑے ہیں نقش زمانے میں　　ہر طالبِ منزل کو وہ راہ دکھاتے ہیں

(۳)

ہم نے کتنی سخت دیں قربانیاں　　پھر بھی باقی ہیں تو ہیں حیرانیاں

لاکھ اٹھتی ہیں جہاں میں آندھیاں — حوصلہ ہے شمع کا پھر بھی جواں
فیصلہ تم نے لیا وہ سخت تھا — تھیں مگر حالات کی مجبوریاں
جانے کب تک ہم نے جھیلیں سختیاں — تلخیاں، مجبوریاں، ویرانیاں
لکھ دیا ہے کاتبِ تقدیر نے — میرے دل کے سامنے ناکامیاں
جب سے تم آنکھوں سے اوجھل ہوگئے — زندگی میں رہ گئیں تنہائیاں
کیسا ہے حالات کا ظلم و ستم — مصلحت میں کھو گئیں نزدیکیاں
لاکھوں مجنوں مرگئے ہیں راہ میں — میں ابھی کرتا ہوں طے سب دوریاں
ہوگیا بوڑھا مگر اے فرطِ شوق — تونے رکھا ہے مجھے اب بھی جواں
خود ہی پروانے لپٹ کر مرگئے — رات بھر شمعیں ہیں کیوں گریہ کناں
دل ہے تیرے ابروؤں کا آئینہ — چاند ترچھا ہے تو چبھتا ہے یہاں
جب سے دیکھا ہے تری آنکھوں کا سحر — بھٹکی بھٹکی ہیں نگاہیں یاں وہاں
ایک عرصہ ہوگیا چبھتے ہوئے — اب بھی ہے خارِ الم دل میں نہاں
الٹے سیدھے خواب کی تعبیر سے — جائیں گھبرا کر تو ہم جائیں کہاں
آنسوؤں کا ضبط کرنا شرط ہے — راز الفت کا نہ ہوجائے عیاں
سامنے ارشادؔ کے جب تم ہوئے — گنگ کیسے ہوگئی اس کی زباں

(۴)

نہیں خاموش استقرار گریہ — پگھلتا ہے ابھی کہسار گریہ
تری سیدھی نظر ہے تیر لیکن — جو ترچھی ہو تو ہے تلوار گریہ
خموشی میں اگرچہ مضطرب ہے — مگر ہے تیزرو رہوار گریہ
ہیں تیرے قہقہے نمناک شاید — ترے اشعار ہیں دیوار گریہ
ترے قطرات جو آنکھوں سے ٹپکے — جواہر ہیں کہ ہیں شہکار گریہ
جب آنکھیں ڈبڈبا اٹھی ہیں ارشادؔ — سمندر ہیں کہ گوہر بار گریہ

❑❑

Maulana Irshad Husain
Purana Pura, Pura Maroof, Mau,
Pin Code: 275305, Mob.: 8896740346

جدید لہجے کے شاعر جناب خلیل مامون سے ایک مکالمہ

محمود احمد کاوش

خلیل مامون پولیس میں انسپکٹر جنرل کے اعلیٰ منصب پر فائز رہے ہیں۔ وہ جدید لہجے کے شاعر ہیں۔ اُنھوں نے غزل اور نظم، دونوں اصناف میں شاعری کی ہے۔ ان کے شعری مجموعوں میں 'اُنیس للّٰہی نظمیں' (شہزادرکھی کی نعتیہ آزادنظموں کا اُردو میں ترجمہ)، 'آفاق کی طرف' (نظموں کا مجموعہ)، 'جسم و جاں سے دُور' (نظموں کا مجموعہ)، 'بن باس کا جھوٹ' (نظموں کا مجموعہ)، 'سرسوتی کے کنارے' (نظموں کا مجموعہ)، 'سانسوں کے پار' (غزلوں کا مجموعہ)، 'لا الٰہ' (نظموں کا مجموعہ) اور 'نشاطِ غم' (غزلوں کا مجموعہ) شامل ہیں۔

اُن کی دیگر تصنیفات و تالیفات میں 'لسان فلسفے کے آئینہ میں' (مجموعۂ مضامین)، 'تاثرات' (مجموعۂ مضامین)، 'محمود ایاز: ایک گفتگو (انٹرویو)' اور 'کشمیری صوفی شاعری' شامل ہیں۔ خلیل مامون نے 'ادب'، 'کنڑ ادب'، 'نیا ادب' اور 'اذکار' کی اِدارت بھی کی ہے۔

کاوش: خلیل مامون صاحب! سب سے پہلے آپ ہمیں اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں بتائیے۔

خلیل مامون: میں ایک متوسط خاندان میں ۲۷ راگست ۱۹۴۸ء کو پیدا ہوا۔ والد کا نام عبدالقیوم تھا۔ وہ شہر سے دُور لوہے کی ایک کان میں بطور منتظم کام کرتے تھے۔ میری والدہ کا نام فاطمہ بی تھا۔ میرے بچپن ہی میں ٹی۔ بی سے اُن کا انتقال ہوگیا، میرا ایک چھوٹا بھائی ہارون الرشید بھی اسی زمانے میں اسی عارضہ کا شکار ہوگیا۔ میری پیدائش کے بعد میرے دو نام رکھے گئے؛ ایک دفتری یا اصل نام خلیل الرحمٰن اور دُوسرا عرفیت مامون الرشید۔ یہ غالباً اُس وقت ہمارے خاندان میں مروج تھا۔ میرے دادا کا نام عبدالرحمٰن تھا۔ وہ آلو اور پیاز کے ایک بڑے بیوپاری تھے۔ میری والدہ مدراس (موجودہ چنئی) کے ایک علاقہ مینم بور کی

متوطن تھیں۔ یہ لوگ اہلِ نوایط تھے۔نوایط وہ لوگ ہیں جو دراصل نسلاً عرب تھے۔کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ حجاج بن یوسف کے عہد میں عرب چھوڑ کر ہندوستان کے جنوبی ساحلی علاقوں میں آن بسے تھے۔ چوں کہ میری والدہ کا انتقال ہو چکا تھا، اِس لیے میری پرورش میری دادی حمید النسا بیگم نے کی۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے اجداد بجنور (یو۔ پی) کے تھے۔

کاوش: آپ نے تعلیم کہاں کہاں سے حاصل کی؟

خلیل مامون: میں نے ابتدائی تعلیم بنگلور میں اور بعد میں اعلیٰ تعلیم دِلّی میں حاصل کی۔ بنگلور میں SSLC کیا۔اس کے بعد اپنی دادی کے ہمراہ ۱۹۶۵ء میں اپنے رشتہ کے ایک چچا کے پاس دِلّی چلا گیا۔ ہوا یوں کہ میرے والد نے جب دُوسری شادی کر لی تو میری دادی اور میری سوتیلی ماں کی نہیں بنی۔ لہٰذا وہ مجھے لے کر دِلّی چلی گئیں اور میں ملازمت کی تلاش کرنے لگا۔ کسی طرح ڈاکٹر سید عابد حسین (جو جامعہ ملیہ کے بنیاد گزاروں میں سے تھے) اور ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر ایس۔ مجیب کے ساتھیوں کی کوششوں سے آل انڈیا ریڈیو میں اسٹاف آرٹسٹ کی نوکری مل گئی۔ پھر یہیں سے مواصلاتی طور پر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ سے پی۔ یو۔ سی اور دِلّی یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ یہیں سے ایوننگ کالج سے ایم۔ اے (فلسفہ) کیا۔

کاوش: آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں آپ کی کیا ذمہ داریاں تھیں؟

خلیل مامون: ریڈیو میں میرا کام زیادہ تر ریکارڈنگ کرنا تھا۔ ایک پروگرام ہوا کرتا تھا 'اُردُو مجلس'۔ اس کے پروڈیوسر تھے رفعت سروش جب کہ اسکرپٹ رائٹر تھے سلام مچھلی شہری، ایک اور صاحب تھے کلدیپ اختر۔ پروگرام ڈائرکٹر مشہور افسانہ نگار پریم ناتھ در تھے۔ در بہت نفیس آدمی تھے۔ سلام صاحب بہت سیدھے سادے تھے۔ بعد میں زبیر رضوی، محمود ہاشمی، عمیق حنفی اور سریندر پرکاش بھی ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ اُس دور میں اکثر نئے اور پرانے لکھنے والے ریڈیو آتے تھے۔

کاوش: ریڈیو کی ملازمت کے علاوہ آپ نے کون سی ملازمت کی؟

خلیل مامون: ۱۹۷۵ء میں، میں نے دِلّی اور ریڈیو کو خیرباد کہا اور بنگلور چلا آیا۔ بنگلور میں محمود ایاز کی پیش کش پر اُن کے روزنامہ 'سالار' میں بطور معاون مدیر کام کرنا شروع کر دیا۔ ۱۹۷۷ء میں ریاستی سروس کمیشن میں کامیابی کے بعد بطور ڈپٹی پولیس سپرنٹنڈنٹ ملازمت شروع کی۔ ۲۰۰۸ء میں اس ملازمت سے وظیفہ یاب ہوا۔

کاوش: پولیس افسر کی حیثیت سے آپ نے بہت مصروف زندگی گزاری ہو گی۔ آپ پولیس میں انسپکٹر جنرل کے اعلیٰ ترین منصب پر بھی فائز رہے۔ شاعری یکسوئی کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ بتائیے کہ ملازمت

کی مصروفیات کے باوجود آپ شاعری کے لیے وقت کیوں کر نکال پاتے تھے؟

خلیل مامون: یہ صحیح ہے کہ پولیس کی نوکری میں وقت ایک اہم تقاضے کی حیثیت رکھتا ہے، کیوں کہ جرم کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا، اسی طرح امن وامان میں خلل تو کسی بھی وقت واقع ہو سکتا ہے، لیکن اِس کے باوجود یہ مسائل ایسے ہیں جن سے پہلے تھانہ انچارج کو نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ حالت اگر نازک ہو تو سینئر افسروں کو جائے واردات پر جانا پڑتا ہے۔ مہینے میں ایک آدھ مرتبہ ایسا موقع آ ہی جاتا ہے۔ اِس کے علاوہ ہفتے میں ایک بار پریڈ اور ایک دِن شب گشت بھی شامل رہتی ہے۔ پڑھنا لکھنا تو کچھ زیادہ ہو نہیں پاتا۔ میرے ساتھ ایک فائدہ یہ رہا کہ میں نے ۱۹۷۰ء ہی میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۷۷ء۔ ۱۹۷۸ء تربیت میں نکل گئے۔ یعنی میری آدھی تحریریں تو ملازمت سے پہلے لکھی جا چکی تھیں اور پھر سینئر سطح پر صبح دس بجے سے دوپہر دو بجے تک اور شام پانچ بجے سے شام سات بجے تک ہی مصروفیت ہوتی ہے، لہٰذا لکھنے پڑھنے پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ ویسے بھی میرے لکھنے کا عمل شروع ہی سے لاشعوری رہا ہے۔ میں نے سوچ بچار کر کے کوئی چیز کبھی نہیں لکھی۔ میری طویل سے طویل نظم زیادہ سے زیادہ پینتالیس (۴۵) منٹ میں مکمل ہو جاتی ہے۔ دفتر میں بھی فائلیں جلد دیکھنے کے بعد میں لکھنے پڑھنے میں مصروف ہو جاتا تھا۔

کاوش: اپنی شعر گوئی کے محرکات کے بارے میں بتائیے۔

خلیل مامون: میری شعر گوئی کے محرکات وہ تمام پہلو ہیں جو زندگی، موت اور اِس دُنیا یا پھر کائنات سے جڑے ہوئے ہیں۔ میری پہلی نظم 'سانحہ' میری دادی کے انتقال پر ہے۔ حالاں کہ یہ راست طور پر اس سے جڑی ہوئی نہیں ہے۔ اسی طرح 'اندر اور باہر کا منظر' کی حیثیت ایک لینڈ اسکیپ (landscape) کی سی ہے۔ فرد جو باہر دیکھ رہا ہے اور اس کے اپنے اندر جو اُسے نظر آتا ہے، اس کا اظہار ہے۔ میں اچھی پینٹنگ اور اچھی موسیقی سے چاہے وہ مغربی ہو یا مشرقی، بہت زیادہ متاثر ہوں۔ مثلاً میرے مجموعۂ کلام 'آفاق کی طرف' میں 'لا الہٰ' کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے، یہ نظم Philimonicorchestra کی ایک دُھن سن کر لکھی گئی تھی۔ میری اکثر نظمیں تاریخ، وقت، کائنات، مذاہب اور زندگی کی لایعنیت پر مبنی ہیں۔ پھر میرا یہ ماننا ہے کہ شاعر کسی چیز کا اظہار کم اور لسانی تلازموں کو لے کر ایک لفظی حقیقت خلق زیادہ کرتا ہے۔ اس کی بنیاد حقیقت پر ضرور ہوتی ہے لیکن بذاتِ خود کوئی شعری پارہ حقیقت نہیں ہوتا۔ اس اعتبار سے میں Surrealist نظریہ سے زیادہ قریب ہوں۔

کاوش: پہلا شعر کب کہا؟ کیا وہ شعر آپ کو یاد بھی ہے؟

خلیل مامون: مجھے یاد نہیں آتا کہ میں نے پہلا شعر کب اور کہاں کہا تھا۔ اسکول میں جب تھا تو

ہمارے نصاب میں اقبالؔ کی غزل 'اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی/ تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن' پڑھ کر شاعری کی ترغیب ملی اور خیال اغلب ہے کچھ تک بندی بھی کی۔ ریڈیو جانے کے بعد کچھ غزلیں لکھ کر سلام مچھلی شہری کو دکھائیں تو اُنھوں نے اُنھیں کاٹ کر نئی غزلیں لکھ کر دے دیں۔ اس کے بعد شمیم کرہانی سے باقاعدہ اصلاح لی، لیکن اس زمانے کا بھی کوئی شعر یاد نہیں ہے۔ ہاں البتہ اُس زمانے میں حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر بہت جاتا تھا۔ وہاں کچھ دوست بن گئے۔ اُن میں ایک ابرار کرتپوری ہیں جو بہت اچھے نعت گو شاعر ہیں۔ اُس زمانے کا ایک شعر یاد رہ گیا ہے:

آبرو جیب و گریباں کی تو جاتی تھی کبھی
دل مچلتا ہے کہ تکمیل تمنا نہ ہوئی

جب یہ شعر پڑھا تو اُنھوں نے کہا کہ جناب اُردو میں شعر پڑھیے، فلسفہ میں شعر مت سنائیے۔

کاوش: پولیس میں رہتے ہوئے آپ کے مشاہدات و تجربات نے آپ کو شعر کہنے کے لیے مواد فراہم کیا؟

خلیل مامون: پولیس کی ملازمت میں جرم کی نفسیات، امن و امان میں خلل کی نفسیات، معاشی پسماندگی، حسد، جلن اور نہ جانے ایسے کتنے ہی انسانی پہلوؤں سے سابقہ پڑا، لیکن ان کا کوئی راست اثر میری شاعری پر نہیں پڑا۔ ہاں، ان کے غیر راست اثرات کو اکثر نظموں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایک واقعہ جسے بھلا نہیں سکتا، وہ تین بھائیوں کو پھانسی کی سزا کا ہے۔ میں اور میرے ایس۔ پی اُن سے ملنے جیل گئے تو اُنھوں نے بلا جھجک ایک پولیس افسر کا نام لیا اور کہا کہ جس قتل کے الزام میں اُنھیں مجرم ٹھہرایا گیا ہے، اُس کے لیے وہ پولیس افسر ذمہ دار ہے۔ دُوسرے دن بھی جب اُنھیں پھانسی دی جا رہی تھی، پھانسی کا پھندا لگنے سے پہلے اُنھوں نے کہا کہ اُنھیں مرنے کا کوئی غم نہیں ہے۔

ایک دفعہ اور جب میں نے مٹکا (ایک طرح کی غیر قانونی لاٹری) کھیلنے والے پر چھاپا مارا تو وہ اپنے چھوٹے سے کمرے میں بھاگ گیا اور روپے اور کاغذات جلتے چولھے میں جھونک دِیے۔ ایک اور واقعہ کرپشن کے معاملے میں ہے۔ ایک پچھڑی ذات کے افسر پر چھاپا مارا۔ اسے گرفتار کر کے جب اس کے گھر لے جایا گیا تو اُس کی زبوں حالی دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ہاں جن جن جگہوں پر میں نے کام کیا ہے، وہاں کے جغرافیائی حسن، وہاں کی تاریخ وغیرہ پر نظمیں کہی ہیں۔ مثلاً میسور کی ویرانیوں کے نام ما گوڑہ مہاتما گاندھی روڈ پر وغیرہ لیکن یہ نظمیں بھی علامتی ہیں اور موضوع کے علاوہ بھی بہت کچھ کہتی ہیں۔

کاوش: آپ کی شاعری میں صوفیانہ مضامین بھی ملتے ہیں۔ تصوف سے دلچسپی کی کوئی خاص وجہ ہے؟

خلیل مامون: تصوف سے لگاؤ کی وجوہ میں میری دادی کا رسوخ بھی ہوسکتا ہے۔ وہ ایک کچھی میمن بزرگ حضرت سیاہ پوش عرف کالے بابا کی مرید تھیں۔ حالاں کہ اُن کے مناقب کے بارے میں اُنھوں نے کبھی کچھ نہیں بتایا۔ دیگر وجوہ میں میرے دِلّی کے قیام کے دوران بلاناغہ حضرت نظام الدین اولیا رحمۃ اللہ علیہ کے مزار پر حاضری اور شیخ فریدالدین عطار رحمۃ اللہ علیہ کی تصنیف 'تذکرۃ الاولیا'، حضرت شیخ علی ہجویری رحمۃ اللہ علیہ المعروف بہ داتا گنج بخش کی کتاب 'کشف المحجوب'، غوث علی شاہ رحمۃ اللہ علیہ پانی پتی پر گل حسن شاہ کی کتاب 'تذکرۂ غوثیہ' کے علاوہ مختلف صوفیہ کرام کی سوانح کا مطالعہ ہوسکتا ہے۔ اس مطالعے کے علاوہ مجھے زندگی میں چند ایسے عملی مشاہدات بھی ہوئے جنھیں محیر العقول کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً جب میں دِلّی میں ملازمت کی کوشش کر رہا تھا تو بار ہا پریم ناتھ در سے ملنے ریڈیو گیا، لیکن ہر بار ریسپشن سے ہی واپس کر دیا گیا۔ ایک دِن میری چچی نے کہا کہ چلو ایک بزرگ کے پاس چلتے ہیں۔ دِلّی کے کناٹ پیلس میں ایک راستہ پنچکوئیاں روڈ ہے۔ اس سے متصل ہی ایک خانقاہ ہے درگاہِ شاہ عبدالسلام۔ وہاں ایک عمر رسیدہ بزرگ بیٹھتے تھے۔ اُنھوں نے پوچھا: ریڈیو میں کام کون صاحب دیتے ہیں؟ میں نے کہا: پریم ناتھ در۔ اس پر اُنھوں نے مجھے اُسی وقت در صاحب کے پاس جانے کو کہا۔ وہاں سے ریڈیو کا پیدل فاصلہ تقریباً پندرہ منٹ کا تھا۔ وہاں گیا تو اُنھوں نے نہ صرف مجھے بلا کے بات کی بلکہ فوراً رفعت سروش سے کہا کہ مجھے پندرہ دن کا کنٹریکٹ دے دِیا جائے۔ میری زندگی میں ایسے کئی واقعات گزر رہے ہیں جنھیں دیکھ کر کن فیکون کی بات یاد آتی ہے۔

کاوش: بھارت اور پاکستان کے درمیان کشیدگی کم کرنے کے لیے ادب کوئی کردار ادا کرسکتا ہے؟

خلیل مامون: تمام عالم میں سیاست اور مادّی وسائل اِس طرح زندگی اور دُنیا پر غالب آئے ہیں کہ کوئی شعبۂ حیات اُن کے خراب اثرات سے بچا نہیں ہے۔ اِس عالمی پس منظر میں ہند و پاک بھی شامل ہیں۔ ہماری حیثیت اِس لیے بھی اور زیادہ بری ہے کیوں کہ ماضی قریب میں ہم ایک نوآبادیاتی نظام کا حصہ رہ چکے ہیں۔ ہمارے نوآبادیاتی آقا نے ہمیں سیاسی طور پر تو آزاد کر دیا لیکن اُن کی تمدنی اور معاشی پکڑ تو ہم پر ماضی سے بھی زیادہ مضبوط ہوگئی ہے۔ ہمارا پورا کچا چٹھا مختلف ایجنسیوں کے ذریعے (جن میں عالمی بینک اور سی آئی۔ اے شامل ہیں) اُن کے پاس موجود ہے۔ خود ہماری حکومتوں کا ان پر کوئی کنٹرول نہیں ہے، اور پھر جدیدیت کی باقاعدہ مہم چلا کر بیرونی قوتوں نے ہمارے ادب سے سماجی اور معاشی مشروطیت کو نکال دیا ہے۔ اِس عمل میں ہمارے یہاں 'شب خون' پیش پیش تھا۔ اس سے پہلے گوپال متل کا 'تحریک' کھلے طور پر امریکی حلیف تھا اور پھر مغلیہ سلطنت کے عیش و عشرت کے تاریخی اثرات نے اُردو کو

ایک تجربی زبان بننے نہیں دیا۔ اِسی طرح مسلمانوں کی روایت پسندی نے بھی راہوں کو دُشوار کر دِیا۔ سوائے غزلیہ تلازموں کے زبان اور شعرا اَور اُدبا میں کچھ اپنا باقی نہیں اور پھر دونوں ممالک میں ڈاک کا نظام بھی صحیح نہیں ہے۔ ادبی لوگوں میں اس بابت کوئی کمٹ منٹ بھی نہیں ہے۔ بھارت میں ادیبوں کی اخلاقی صورتِ حال بھی بڑی خراب ہے۔ بہترین صورت یہ ہوسکتی ہے کہ بھارت، پاکستان، افغانستان، بنگلہ دیش اور سری لنکا کو ملا کر ایک کنفیڈریشن بنالی جائے جہاں دفاع اور خارجہ مرکز کے پاس رہے اور ہر سال ایک ایک ملک کا صدر اِقتدار سنبھالتا رہے۔ اسی ایک مثبت صورت کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے جو فی زمانہ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔

کاوش: میرے علم کے مطابق آپ کی نظموں کے مجموعوں کی تعداد پانچ ہے جب کہ غزلیات پر مشتمل دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ آپ نظم اور غزل، کس صنف میں، اظہار کو آسان سمجھتے ہیں؟

خلیل مامون: غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے کہ جس کی تاریخ اور روایت بشمول اُردُو، فارسی اور عربی (قصیدہ) گزشتہ پندرہ تا بیس صدیوں پر محیط ہے۔ یہ محض ایک صنفِ سخن نہیں، بلکہ تہذیب ہے جو ہمارے پورے کلچر کو لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ پھر اُردُو زبان میں میرؔ اور غالبؔ جیسے غزل گو شعرا نے ایسی تخلیقات چھوڑی ہیں کہ اُن کے اوپر جانے میں بہت سے جدید وقدیم شعرا نے کوششیں کی ہیں مگر پوری طرح کامیاب نہیں ہوسکے ہیں۔ ان میں مصحفیؔ وآتشؔ سے لے کر ظفر اقبال اور احمد مشتاق تک آجاتے ہیں۔ خود غالبؔ نے کہا ہے:

ع: کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غزل کی صنف اپنے اظہارات میں ایک ایسی روایت سے بندھی ہوئی ہے جو چھوڑنے سے نہیں چھٹتی۔ بقول سی۔ ڈی یونگ اِس کے تلازمات Archetype کا درجہ رکھتے ہیں کہ جو DNA کی طرح شعرا کے ذہنوں میں جا گزیں ہے، اور پھر غزل بحور اور ردیف وقوافی اور فصاحت و بلاغت کے اتنے سارے اُصولوں سے بندھی ہوئی ہے کہ کوئی شاعر اپنی آزادیٔ اظہار کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ میرے خیال میں بحور اور ردیف وقوافی اپنے خیالات اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ غزل کے شعر کے ہر لفظ کے ساتھ اس کی روایت اور تاریخ بندھی ہوئی ہے۔ شاعر اس کے معانی میں اپنے پس منظر میں محض خفیف سی تبدیلی ہی لاسکتا ہے۔ ظاہر ہے میں اِن معنوں میں غزل میں اظہار کو ترجیح نہیں دیتا۔ اگر اتفاق سے غزل ہوگئی تو ہوگئی ورنہ اپنے طور پر میں نظم لکھنے ہی کو پسند کرتا ہوں گو اس میں بھی کبھی کبھی غزل کا رنگ آ ہی جاتا ہے۔ مثلاً میرے اپنے خیال کے مطابق ن۔م۔ راشد کی شاعری کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اُن کی نظم کے خارجی اور

باطنی ڈھانچے پر غزل کے فارم کا بہت زیادہ اثر ہے۔

کاوش: بعض شعرا نے علامتوں کے استعمال سے شاعری کو مبہم بنا دیا ہے۔ آپ علامتی شاعری کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

خلیل مامون: علامت دراصل فنِ شعر سے اصلیتاً جڑی ہوئی نہیں ہے۔ فرانس میں شروع میں اس تعلق سے نظریہ سازی اور اس کا عملی اطلاق مصوری میں ہوا۔ اس کے بعد اسٹیفانے، ملارمے اور دیگر شعرا نے اپنی شاعری میں اسے برتا۔ اِس کا تعلق شعری ضروریات سے کم اور فیشن سے زیادہ ہے۔ ہمارے یہاں یہ جدیدیت کی ’درآمد‘ کے ساتھ عمل میں آیا۔ لوگوں کو یہ معلوم ہی نہیں تھا کہ یہ کیا ہے۔ میری کتاب ’لسان فلسفہ کے آئینہ میں‘ میں اِس پر ایک اطلاعاتی مضمون ہے۔ یہ کتاب میرے پاس بھی نہیں ہے۔ اسی پس منظر میں ہمارے یہاں کچھ لوگوں نے اپنے آپ کو جدید اور الگ کہلوانے کی دُھن میں اسے برتا ہوگا، لیکن میرے سامنے عملی مثالیں کم ہیں۔ ہماری شعریات میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل جیسے توانا اور قوی اِظہاریے موجود ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے علامت نگاری کی ضرورت کی اہمیت سمجھ سے باہر ہے۔ شاعری میں ہی نہیں، دُوسری اصناف میں بھی اِن چیزوں کے استعمال کا انحصار بہ قدرِ ضرورت ہی ہونا چاہیے۔ شاعری میں تشبیہ واستعارہ وغیرہ ہونا ہی چاہیے۔ یہ میرے نزدیک لازمی نہیں ہے۔ اس کے بغیر بھی شعری اظہار ہوسکتا ہے۔ ہمارے یہاں ابہام اور ایہام کو جدیدیت کی ایک خصوصیت کے طور پر فروغ دیا گیا۔ یہ بھی فیشن ہی کا حصہ تھا۔ میں نے غالباً شروع میں اِس کا تجربہ کیا ہوگا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میری طویل نظم ’میدانِ کربلا سے فرات تک‘ میں ایسے اظہارات ملتے ہیں کہ جنھیں علامت نگاری پر محمول کیا جاسکے لیکن یہ دانستہ نہیں ہوا ہے۔

کاوش: نثری شاعری اُردُو ادب میں متنازع فیہ رہی ہے۔ بعض لوگ اسے شاعری ماننے پر تیار نہیں۔ چوں کہ آپ نے نثری شاعری بھی کی ہے، تو یہ بتایئے کہ آپ سمجھتے ہیں کہ اُردُو میں کی جانے والی نثری شاعری میں اتنی جان ہے کہ وہ بہ طورِ صنفِ شاعری اپنا تشخص اور وجود قائم رکھ سکے گی؟

خلیل مامون: نثری نظم کو متنازع فیہ کہنا شاید درست نہیں ہوگا۔ ہاں، یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ مقبول نہیں ہے۔ اُردُو میں پہلے نثری نظم لکھنے والوں میں خورشید الاسلام اور اعجاز احمد کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ستّر کی دہائی میں اعجاز احمد نے بہترین نثری نظمیں لکھی تھیں۔ اُنھیں محمود ایاز نے استخواں سوز شاعری سے تعبیر کیا تھا۔ اس کے بعد پاکستان میں سلیم الرحمٰن، جیلانی کامران، افتخار جالب اور انیس ناگی نے اچھی نثری نظمیں لکھیں۔ ان کے بعد افضال احمد سیّد کا نام لیا جاسکتا ہے۔ نثری نظم دراصل لفظ وخیال میں آہنگ کے

ساتھ ادب پارے کی تخلیق ہے جو موسیقی اور وزن سے آزاد ہے۔ اس صنف میں شعر کا جوہر موسیقی کا پابند نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ شعری حسن اور حقیقت مروّجہ شعری رویے سے آزاد ہے کہ جہاں پابندی کے بغیر شاعر کو اظہار اور تخلیق کی آزادی ہے، اس کا یہ مطلب بھی ہے کہ شعریت، آہنگ اور حسن صرف وزن کا پیدا کردہ نہیں۔ ہمارے یہاں آزاد نظم محض بحور کے ارکان کو گھٹانے اور بڑھانے سے عبارت ہے۔ یہ کوئی کمال کی بات نہیں ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جس بحر میں نظم لکھی جارہی ہے وہ غیر راست طور پر نظم کے مواد اور موڈ کا تعین بھی کرتی ہے۔ دراصل ہماری آزاد نظم غزل ہی کی توسیع ہے۔ ن۔م۔ راشد کی اکثر نظمیں اِس کی بہترین مثال ہیں۔ میرے مجموعے ’آفاق کی طرف‘ کے بعد کی میری اکثر نظمیں نثری ہیں۔ ان میں سے کئی ایک نظموں کو شاعری کی اصناف اور اُصولوں سے ناواقف اُردو کے پڑھنے والوں تک نے پسند کیا ہے۔ نثری نظم ضرور اپنے تشخص اور انفرادیت کو قائم رکھے گی۔ اس کی حالت کسی بھی طور سے تجریدی افسانہ کی سی نہ ہوگی، کیوں کہ نثری نظم کے موضوعات اور اظہارات کی نوعیت آفاقی ہے اور محض تفریحاتی اور مجلسی نہیں ہے۔

کاوش: آپ نظم لکھتے وقت غور وفکر کر کے اور موضوع کا تعین کر کے قلم اُٹھاتے ہیں یا کوئی خاص کیفیت یا واقعے سے متاثر ہو کر نظم لکھتے ہیں؟

خلیل مامون: میں نے موضوع کا تعین کر کے اور سوچ بچار کر کے کبھی قلم نہیں اُٹھایا۔ جب کبھی کسی چیز کے سلسلے میں لکھنے کے بارے میں سنجیدگی سے سوچا ہے، اُس پر کبھی قلم نہ اُٹھا سکا۔ اِس کی کیا وجہ ہے؟ میں خود اِس کا تجزیہ بھی نہیں کر پایا۔ میں بقولِ غالبؔ اسے صریرِ خامہ نوائے سروش بھی نہیں کہہ سکتا۔ میرے لیے لکھنا لفظ وخیال سے کھیلنے کے مصداق ہے۔ لفظ خود ایک کائنات ہے، جس سے دُنیا کی ہر چیز جڑی ہوئی ہے۔ یہ ایک دشتِ حیرت ہے۔ قدم پڑنے کے بعد کہاں جاتے ہیں، پتا نہیں چلتا۔ جب کسی موڑ پر قدم اچانک رُک جائیں یا دِل یہ کہے کہ یہاں رُکنا چاہیے، وہی نظم کا اختتام ہے۔ ہر نظم ایک دشت ہے، ایک باغ ہے، ایک صحرا ہے، ایک سراب ہے۔

کاوش: آپ کی بعض نظمیں طویل ہوتی ہیں۔ اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟

خلیل مامون: یہ صحیح ہے کہ میری اکثر نظمیں طویل ہیں۔ بہ ظاہر اِس کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ میرے خیال میں ہر نظم کا حجم اس کا موضوع اور اِظہار لاتا ہے۔ یہ ایک فطری تخلیقی عمل ہے۔ کہا گیا ہے کہ انسان کی پیدائش سے قبل جو چیز سب سے پہلے رحم میں پیدا ہوتی ہے، وہ دِل ہے کہ جس کے گرد جسم کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ یہ بھی میں نے کہیں پڑھا ہے کہ جب دِل بنتا ہے، اُسی وقت اس کی موت کا وقت بھی فطری طور

پر تعین ہو جاتا ہے یعنی اس کی کمپیوٹر کی زبان میں پروگرامنگ ہو گئی ہوتی ہے۔ جدید مغربی طب کے حساب سے یہ صحیح ہے یا نہیں، اس کا مجھے علم نہیں۔ بہر حال یہ بات نظم پر بھی صادق آسکتی ہے۔ نظم کی طوالت یا اِختصار کا دار ومدار میری شعوری کوشش پر نہیں ہے۔

کاوش: جس طرح ماضی میں ہم کچھ شعرا کے ساتھ اَدوار کو منسوب کرتے تھے جیسے میرؔ وسوداؔ کا عہد، غالبؔ وذوقؔ کا عہد، اقبالؔ کا عہد، آج کے دور کو کس شاعر سے منسوب کیا جا سکتا ہے؟

خلیل مامون: ہمارا دور طوائف الملوکی کا دور ہے نیز اس دور میں اُردو میں ایسی کوئی عظیم یا بڑی شخصیت شاعری میں پیدا نہیں ہوئی ہے کہ ہم اس دَور کو اُس کے نام سے منسوب کر سکیں۔ یہ ایک انتہائی عبوری دَور ہے جہاں کوئی شاعر اپنے جوہر کی پہچان اور اس کے اظہار کا متلاشی بھی نہیں ہے۔ لوگ سنی سنائی باتوں، اُلجھی اُلجھی فکر کا شکار ہیں۔ ضرورت ایسی نابغۂ روزگار شخصیت کی ہے جو اپنی زبان، اپنے کلچر اور عالمی تاریخ کے آئینے میں اپنی لسانی سچائیوں کو تلاش کرے اور عوام وخواص کے رُوبرو اُنھیں پیش کرے۔

کاوش: آپ کے خیال میں بھارت اور پاکستان میں کی جانے والی شاعری میں کس ملک کا پلڑا بھاری ہے؟ میں کمیت کی نہیں، کیفیت کی بات کر رہا ہوں۔

خلیل مامون: میرے خیال میں پاکستان میں کم از کم کچھ اچھی کوششیں ہو رہی ہیں۔ اس کی وجہ پاکستان میں موجود اُردو کلچر ہے نیز بڑی حد تک سرکاری سرپرستی بھی ہے۔ آپ کے ہاں ماضی قریب میں اچھے لکھنے والوں اور اچھے ادب کا وجود بھی ہے۔ لاہور میں شروع میں جو اچھا کام ہو رہا تھا، اُس کو تقسیم سے کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ آپ کے یہاں ایک تسلسل ہے، ایک Continuity ہے۔ ہمارے یہاں بڑی افراتفری ہے، ریشہ دوانیاں ہیں۔ اکادمیوں کا غلط استعمال اور جہالت ہے۔ کوئی انفرادی ٹیلنٹ نہیں ہے۔ اگر ہے بھی تو اس کی پذیرائی نہیں ہے۔ یہی حال دُوسری زبانوں کا بھی ہے۔ پوری قوتیں پیسہ کمانے اور سرکاری وغیر سرکاری تمغے حاصل کرنے پر صرف کی جارہی ہیں۔

کاوش: آپ بھارت میں اُردو زبان کا مستقبل کیا دیکھتے ہیں؟

خلیل مامون: بھارت میں اُردو زبان کا مستقبل عبرت ناک ہے۔ یو۔ پی میں عام شعرا ہندی لپی (رسم الخط) میں کلام لکھ کر پڑھتے ہیں اور اُردو کے نام نہاد نا قد بقولِ اقبالؔ:

یہی شیخِ حرم ہے جو چُرا کر بیچ کھاتا ہے
گلیمِ بوذر و دَلقِ اویس و چادرِ زہرا

کاوش: سوشل میڈیا کی یلغار نے لوگوں کی عاداتِ مطالعہ پر اثر ڈالا ہے۔ مادّی کتاب کی جگہ

الیکٹرانک بکس لے رہی ہیں۔کیا آنے والے زمانے میں کاغذ والی کتاب ناپید ہو جائے گی؟

خلیل مامون: ایسا غالباً نظر نہیں آتا کہ کاغذ پر چھپی ہوئی کتابیں سرے سے غائب ہو جائیں۔ ہوسکتا ہے ان کی تعداد کم ہو جائے۔ یہ اِس پر بھی منحصر ہے کہ ہماری کتنے فی صد آبادی کمپیوٹر کا علم رکھتی ہے اور اِنٹرنیٹ سے آگاہ ہے،لیکن چھپے ہوئے لفظ سے دُوری کے سفر کا آغاز ہو چکا ہے۔

کاوش: کوئی ایسی نظم یا غزل جس کو آپ اپنا شاہکار کہہ سکتے ہوں؟

خلیل مامون: مجھے میری اکثر نظمیں اچھی نظر آتی ہیں۔شاہکار وغیرہ کی بات مغالطہ کی دلیل ہے۔ ہم ایک لمحہ درلمحہ انقلاب یا انتشار کے وقت میں زندہ ہیں۔بارشوں کے بعد بادل ختم ہو جاتے ہیں،اور لفظ چاہے وہ شاعری ہی کیوں نہ ہو،نقش برآب کی طرح ہے،اب ہے اور اب نہیں ہے۔لکھنا بذاتِ خود ایک لطف انگیز عمل ہے۔اس کے بعد اسے کوئی پڑھے یا نہ پڑھے۔مجھے اِس سے کوئی غرض نہیں:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کاوش: مستقبل کے کیا منصوبے ہیں؟

خلیل مامون: مستقبل کا منصوبہ یہ ہے کہ جب تک سانس رہے، اچھے سے اچھا لکھنے کی کوشش کرتے رہیں،جس سے خود کو بھی تسکین ملے اور دُوسروں کو بھی۔

ع: ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

❑❑

Dr. Mahmood Ahmad Kaawish
Principal Quaid-e-Azam Academy for
Educational Development,
Narowal, Pakistan,
Mobile: 00923007764252,
E-mail: drkaawish@gmail.com

قند مکرر

قصہ داڑھ کے درد کا

مجتبیٰ حسین

ایک دن اچانک ہماری داڑھ میں یوں درد شروع ہو گیا جیسے آسمان پر یکا یک قوس قزح نکل آتی ہے۔اور قوس قزح کا نکل آنا تھا کہ ساتوں طبق روشن ہو گئے۔یوں تو ہم انواع واقسام کے 'دردوں' سے گزر چکے تھے۔پیٹ کا درد، سر کا درد، کمر کا درد، دل کا درد، قوم کا درد اور اولاد کے درد سے لے کر خواجہ میر درد تک ہم سبھی دردوں سے آشنا تھے،لیکن داڑھ کا درد ہمارے لیے بالکل نیا تھا،اردو شاعری میں جگہ جگہ ایسے مصرعے پڑھتے آئے تھے کہ:

ع: آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

یا

ع: درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

لیکن ہمیں ان مصرعوں کی صداقت پر کبھی یقین نہیں آیا تھا۔کیوں کہ ہم نے آج تک کبھی درد کو حد سے گزرتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔مگر صاحب داڑھ کا درد ہی ہمیں وہ واحد درد نظر آیا جو حد سے گزر جانے کی بڑی زبردست صلاحیت رکھتا ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر سیدھے جبڑے کی داڑھ میں درد ہو رہا ہو تو وہ صرف داڑھ تک محدود نہیں رہے گا بلکہ یہ حد سے گزر کر آپ کے گال کو آپ کے جبڑے سے کم از کم پانچ چھ انچ دور کر دے گا اور جبڑے اور داڑھ کے درمیان ایک 'غیر جانبدار علاقہ' پیدا کر دے گا۔آپ کو یوں محسوس ہوگا جیسے آپ کا گال آپ کے جسم سے کافی فاصلہ پر واقع ہے۔آپ سڑک پر چلنے لگیں تو یوں محسوس ہوگا جیسے آپ کا گال آپ سے آگے چل رہا ہو اور آپ صرف اسے پکڑنے کے لیے بھاگے جا رہے ہوں۔کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جو گال آپ کے ساتھ چل رہا ہے وہ آپ کا نہیں کسی اور کا ہے۔جبڑے اور

گال کے درمیان یہ جو 'ہجر کی کیفیت' پیدا ہو جاتی ہے وہ بڑی کربناک ہوتی ہے اور یہی داڑھ کے درد کا نصب العین بھی ہوتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو داڑھ کے درد میں مزہ ہی کیا باقی رہ جائے!

جب داڑھ کا درد اپنی حدوں کو پھلانگ کر کائنات کی وسعتوں میں پھیلنے کی کوشش کرنے لگتا ہے تو آدمی اس درد کی وسعت کے آگے ایک ادنیٰ سا ذرہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ جب پہلے پہل ہمارے سیدھے جبڑے والی داڑھ کا درد حد سے سوا ہو گیا اور ہم سیدھی جانب زیادہ جھکاؤ محسوس کرنے لگے تو اس عدم توازن کے احساس نے ہم میں بڑی بے چینی پیدا کر دی۔ آئینہ میں صورت دیکھی تو پتا چلا کہ آئینہ میں ہماری جگہ ایک بھوت کھڑا ہے۔ ہم گھبرا کر فوراً دانتوں کے ایک ڈاکٹر کے پاس بھاگے۔ وہ ہمیں پہلے سے جانتے تھے لیکن داڑھ کے درد کے ساتھ انہوں نے ہمیں پہچاننے سے انکار کر دیا۔ ہم نے اس بات کی شکایت کی تو بولے ''بھائی صاحب! داڑھ کے درد کے بعد آدمی کی پہچان بڑی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجھے تو اپنے سارے ہی مریض 'ہم شکل' نظر آتے ہیں۔ کس کس کو کہاں تک پہچانوں؟ یوں بھی آپ کے سامنے اگر بہت ساری ڈبل روٹیاں ایک ساتھ رکھ دی جائیں تو آپ ان ڈبل روٹیوں کو کیسے پہچانیں گے کہ یہ ڈبل روٹی زید ہے اور وہ ڈبل روٹی بکر ہے۔ داڑھ کے درد کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ آدمی کے چہرے کو دیکھیے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے آدمی کا چہرہ ڈبل روٹی بنانے کی مشین میں سے ڈھل کر نکلا ہے۔''

ڈاکٹر صاحب کی اس طویل اور دلچسپ گفتگو کے بعد جب ہم نے اپنی آمد کی غرض و غایت بتانی چاہی تو وہ بولے: ''غرض و غایت بتلانے کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ آپ کا گال خود اس غرض و غایت کی غمازی کر رہا ہے!'' یہ کہہ کر انہوں نے ہمارا منھ کھولنا چاہا تو یوں لگا جیسے منھ پر تالا لگ گیا ہے۔ بڑی مشکل سے انہوں نے ایک ایسا زاویہ بنایا کہ ہماری داڑھ انہیں نظر آ گئی جو ہمارے سامنے سارے وجود کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے ہمارا منھ غڑاپ سے بند کرتے ہوئے کہا ''اس وقت تو میں اس داڑھ کو نہیں نکال سکتا۔ چند روز اور اس داڑھ کے ساتھ نباہ کیجیے!'' ہم نے کہا ''ڈاکٹر صاحب! مجھے اس داڑھ کے ساتھ نباہ کرنے میں کوئی عذر نہیں ہے لیکن یہ جو میری گردن پر ڈیڑھ چہرہ ابھر آیا ہے کم از کم اسے تو ٹھیک کر دیجیے۔ یہ عدم توازن مجھ سے اور بالخصوص میری بیوی سے بالکل نہ دیکھا جائے گا۔''

وہ بولے ''بھیا! ڈیڑھ چہرے میں توازن و تناسب پیدا کرنے کا ایک ہی علاج ہے۔''

ہم نے پوچھا ''وہ کیا؟''

بولے ''کسی طرح آپ کے بائیں جبڑے والی داڑھ میں بھی درد کو داخل کرنا ہوگا۔ پھر یہ درد بھی پھیل کر آپ کے بائیں جبڑے کی حدوں کو پھلانگتا ہوا کائنات کی وسعتوں میں پھیل جائے گا اور اس کے بعد آپ کے دونوں جبڑے 'جیومٹری' کے اصولوں کے مطابق مساوی ہو جائیں گے، کہیے تو آپ کے بائیں جبڑے کی داڑھ میں درد کا افتتاح فرما دوں۔''

ہم نے کہا: ''ڈاکٹر صاحب، چاہے کتنی ہی تکلیف کیوں نہ ہو، میں چاہتا ہوں کہ آپ میری داڑھ کو نکال پھینکیں۔ میں یوں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر ذلت کی موت مرنا نہیں چاہتا۔ ٹیپو سلطان نے کیا خوب کہا تھا کہ ''شیر کی ایک دن کی زندگی گیدڑ کی سو سال کی زندگی سے بہتر ہوتی ہے!''

ڈاکٹر صاحب بولے ''قبلہ خبردار! آپ کی داڑھ کا درد اب فلسفہ بکنے لگا ہے۔ یہ بڑا خطرناک اسٹیج ہے۔ اپنے آپ پر قابو پائیے ورنہ تاریخ میں ٹیپو سلطان کا تو کچھ بھی نہیں بگڑے گا لیکن آپ کا رہا سہا جغرافیا بھی برباد ہو جائے گا۔ پھر یہ بھی سوچیے کہ اگر میں ہر مریض کی داڑھ فوراً نکال دیا کروں تو میرا کاروبار کیسے چلے گا؟ ایک داڑھ پر مجھے کم از کم سو روپے تو ملنے ہی چاہئیں۔ آپ اپنی داڑھ کا سو روپے کی حد تک علاج کروائیے، اس کے بعد میں بلا چوں و چرا آپ کی داڑھ نکال دوں گا۔ یہ باتیں کہتے ہوئے اچانک ڈاکٹر صاحب کی مصنوعی بتیسی ان کے منھ سے باہر نکل آئی اور وہ اپنے پوپلے منھ سے بولے ''اب آپ میری فیس مشورہ دیجیے اور چلتے بنیے ......''

ہم نے کہا حضور! ''آپ نے مشورہ ہی کون سا دیا ہے جو میں آپ کو اس کی فیس ادا کروں؟''

وہ بولے: ''میں نے تو تمہیں ایک زرین مشورہ دیا ہے کہ داڑھ کے درد کو فلسفہ سے دور رکھو ورنہ آدمی باقی نہ رہو گے فلسفی ہو جاؤ گے۔''

ہم غصے کے مارے ڈاکٹر صاحب کے کلینک سے باہر نکل آئے۔ چند ہی قدم چل پائے تھے کہ داڑھ مذکور میں اچانک بجلی سی کوند گئی۔ برق کی ایک رو تھی جو داڑھ سے نکل کر سارے بدن میں لہرا گئی۔ ایک تجلی تھی جو آنکھوں کو چکاچوند کر گئی۔ یوں لگا جیسے ہمارے داڑھ میں اچانک ایک ہرن نے کلیلیں بھرنا شروع کر دیا ہو۔ جیسے کسی نے ہماری داڑھ میں توپ داغ دی ہو یا ایک ٹرین چلتے چلتے ہماری داڑھ میں پٹری سے اتر گئی ہو۔ جیسے ہماری داڑھ میں اچانک فوجی انقلاب آیا ہو۔ کیفیات کا اتنا ہجوم تھا کہ ہمارے لیے یہ پتا چلانا مشکل تھا کہ ہمارے داڑھ میں کیا ہو رہا ہے اور کیا نہیں؟ یوں لگتا تھا جیسے ہم سراپا داڑھ بن گئے ہیں۔

ہم درد کے اس اچانک حملے سے سنبھلنے کے لیے ایک الیکٹرک پول کا سہارا لے کر کھڑے ہو گئے اور ہماری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا۔ یوں لگا جیسے ساری کائنات ایک بہت بڑی داڑھ ہے۔ داڑھ ہی کائنات ہے۔ داڑھ کے سوا اس دنیا میں کچھ بھی نہیں۔ ہر شے داڑھ سے شروع ہوتی ہے اور داڑھ پر ختم ہو جاتی ہے۔ عدم سے پہلے بھی داڑھ تھی اور ہستی سے پرے بھی داڑھ ہے، ازل داڑھ اور ابد داڑھ، یکلخت

ہمیں یوں محسوس ہوا جیسے سورج ہمارے منہ میں آ گیا ہو، اور ہم اسے چبا چبا کر کھا رہے ہوں۔ جی چاہتا تھا کہ سورج کو چبا کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے جائیں، پھر سورج کے ان ٹکڑوں کو لوگوں میں بانٹ دیں کہ بھئی اپنے اپنے گھروں میں اجالا کرو۔ ہر شخص کا اپنا سورج الگ ہونا چاہیے۔ ہر شخص کی صبح الگ ہونی چاہیے۔ اتنی بڑی کائنات کو ایک سورج کے تابع کر دینا مناسب نہیں ہے۔ آؤ کہ ہم سب مل کر سورج کو تقسیم کریں اور اس کے ٹکڑوں کو اپنی اپنی جیبوں میں رکھ لیں تاکہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئیں۔

داڑھ کے درد کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ درد بالاقساط ہوتا ہے یعنی درد کی ایک لہر جاتی ہے اور دوسری آتی ہے۔ جب درد کی پہلی لہر جا چکی تو ہم پر یہ عظیم انکشاف ہوا کہ درد کی ہر لہر کے ساتھ ہم میں 'جدید شاعر' بننے کی زبردست صلاحیتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ایسے پیغمبرانہ انکشافات صرف داڑھ کے درد میں ہی ممکن ہیں۔ اچانک ہم پر یہ راز کھلا کہ 'جدید شاعری' اصل میں 'داڑھ کے درد کی شاعری' ہے جس میں آدمی کا سارا کرب سمٹ آتا ہے اور وہ سورج کو چبا کر کھا جانے کی منزل میں پہنچ جاتا ہے۔ ہم اب تک حیران تھے کہ ہمارے اکثر جدید شاعر ایسے تکلیف دہ اور کرب انگیز خیالات کو آخر کس طرح اتنی آسانی اور روانی سے اپنی شاعری میں پیش کر دیتے ہیں۔ اب داڑھ کے درد سے سابقہ پڑا تو احساس ہوا کہ یہ تو بڑی آسان سی بات ہے۔ جدید شاعر بننا ہو تو پہلے اپنی داڑھ میں درد پیدا کیجیے اور دیکھیے کہ کس طرح......

ع: آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

آپ یقین کریں کہ درد کی پہلی لہر کے ساتھ ہی ہم نے شاعر بن جانے کی ٹھان لی تھی اور سوچا تھا کہ دوسری لہر میں ڈوب کر ایک شاہکار نظم نکال لائیں گے لیکن درد کی پہلی لہر اور دوسری لہر کے درمیان جو وقفہ ہوتا ہے وہ آدمی کو پھر خیال کی رفعتوں سے پستیوں میں لے آتا ہے۔ ہم نے سوچا کہ جب ہمارے پاس کوئی تخلص نہیں ہے تو پھر نظم کہنے سے کیا فائدہ؟

خیر صاحب ہم اسی طرح درد کی لہروں سے گزرتے ہوئے اپنے گھر پہنچ گئے۔ نہ جانے کیا بات تھی کہ اس دن گھر کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ جو بچہ ہمیں دیکھتے ہی لپٹ جایا کرتا تھا وہ ہمیں دیکھ کر الٹے پاؤں بھاگ گیا۔ وہ بیوی جو ہمارے گھر میں قدم رکھتے ہی کوئی نہ کوئی مسئلہ ہمارے سامنے رکھ دیتی تھی وہ ہمیں دیکھ کر چپ چاپ رسوئی گھر میں چلی گئی۔ ہم گھر کی اس بدلی بدلی فضا کو بھانپ نہ سکے۔ جب بڑی دیر تک کسی نے ہمارا حال نہ پوچھا تو ہم نے غصے سے کہا: ''آخر اس گھر میں سب کو سانپ کیوں سونگھ گیا ہے؟ آخر معاملہ کیا ہے؟''

ہمارے اس سوال کو سن کر بیوی نے کہا: ''مجھے آپ سے ہمیشہ یہی شکایت رہی کہ دفتر میں اپنے

عہدہ دار کی گالیاں سن کر آتے ہیں اور غصہ ہم لوگوں پر نکالتے ہیں۔ میں تو آپ کے گھر میں داخل ہوتے ہی سمجھ گئی تھی کہ آج آپ کا موڈ اچھا نہیں ہے جبھی تو آپ گال پھلائے اور منہ بسورے گھر میں داخل ہو رہے ہیں۔ اب کوئی آپ کا حال پوچھے تو کیسے؟ آپ تو ایسی حالت میں کاٹ کھانے کو دوڑتے ہیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ آج آپ کے عہدہ دار نے کچھ زیادہ ہی ڈانٹ پلائی ہے۔ ذرا دیکھیے تو آپ کا گال کتنا پھول گیا ہے۔ اتنی ڈانٹ تو آپ نے پہلے کبھی نہیں کھائی تھی۔

ہم نے درد سے کراہتے ہوئے کہا: ''اری نیک بخت! تجھے ہمیشہ الٹی حجت کرنے کی عادت پڑی ہوئی ہے۔ میں داڑھ کے درد کی وجہ سے مرا جا رہا ہوں اور تجھے اس میں میرے عہدہ دار کی ڈانٹ نظر آ رہی ہے۔''

ہمارے اس انکشاف کو سنتے ہی ہمارے سارے افراد خاندان کی باچھیں کھل اٹھیں۔ بچے دوڑ کر ہم سے لپٹ گئے اور بولے ''اگر سچ مچ آپ کی داڑھ میں درد ہے تو ہمیں اس بات کی بڑی خوشی ہے ورنہ ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ آج بھی آپ دفتر سے ڈانٹ سن کر آئے ہیں، اور اب تھوڑی ہی دیر میں ہماری پٹائی ہونے والی ہے۔

داڑھ کے درد کے بعد آدمی خواہ مخواہ ہی مغرور نظر آنے لگتا ہے۔ سیدھے جبڑے والی داڑھ کے درد کے زمانے میں ہی ہمارے آدھے دوست صرف اس لیے کنارہ کش ہو گئے تھے کہ ہم صورتاً انہیں مغرور نظر آنے لگے تھے۔ جگہ جگہ ہمارے غرور کے چرچے ہونے لگے تھے کہ صاحب ادھر جب سے دفتر میں اسے ترقی ملی ہے بس ہمیشہ منہ پھلائے رہتا ہے۔ کسی سے سیدھے منہ بات نہیں کرتا بلکہ یوں کہیے کہ ٹیلی گرام کی زبان میں بات کرتا ہے۔ سیدھے جبڑے میں اتنا غرور آ گیا ہے کہ یہ ہمیشہ دو تین انچ پھولا رہتا ہے۔

اب یہ محض اتفاق تھا کہ ہماری ترقی اور داڑھ کا درد دونوں ایک ساتھ شروع ہوئے تھے ورنہ کہاں غرور اور کہاں ہم! بعد میں جب بائیں جبڑے والی داڑھ میں بھی درد شروع ہو گیا تو ہمارے بقیہ آدھے دوستوں نے بھی ہم سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ نہ داڑھیں رہیں اور نہ ہی دوست۔ اب کسے کسے سمجھاتے پھریں کہ بھائی صاحب سارا قصور داڑھ کے درد کا ہے۔ ہم تو ازل سے معصوم آدمی ٹھہرے۔ زندگی میں ایک ہی بار ہم نے غرور کا مظاہرہ کیا تھا۔ جب ہم اپنی شادی کے موقع پر گھوڑی پر سوار ہو کر اپنی سابقہ دلہن یعنی موجودہ بیوی کے گھر گئے تھے اور اس غرور کا جو نتیجہ برآمد ہوا ہے وہ ہمارے چھ بچوں کی صورت میں دنیا پر ظاہر ہے۔ اس غرور کا کفر اس طرح ٹوٹا ہے کہ ہمیں خود غرور کے معنی معلوم کرنے کے لیے ڈکشنری دیکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مگر کیا کریں کہ اس داڑھ کے درد کی وجہ سے ہم دنیا والوں میں ایک مغرور آدمی کی

حیثیت سے کافی شہرت رکھتے ہیں۔

ہمارے ساتھ ایک اور ستم بھی ہوا تھا یعنی نہ صرف ہم داڑھ کے درد میں مبتلا تھے بلکہ قدرت نے ہمارے عہدہ دار کو بھی اسی نعمت غیر مترقبہ سے نوازا تھا، اور آپ تو جانتے ہیں کہ داڑھ کا درد رکھنے والے دو اشخاص کسی بات پر متفق نہیں ہوتے کیوں کہ داڑھ کے درد کے بعد آدمی 'داخلیت پسندی' کا شکار ہو جاتا ہے، اور اپنی ذات کی تنہائی میں بند ہو کر اپنی بساط کے مطابق داڑھ کے درد کو قبول کرتا ہے۔ نتیجے میں 'ترسیل کا المیہ' پیدا ہو جاتا ہے۔ اکثر یوں ہوتا ہے کہ ہم کوئی تجویز لکھ کر اس کے پاس بھیج دیتے اور وہ اسے مسترد کر دیتا۔ وہ کوئی آرڈر لکھ کر ہمارے پاس بھیجتے اور ہم اس میں نئی پیچیدگیاں پیدا کر دیتے۔ 'ترسیل کا المیہ' اس نوبت کو پہنچ گیا تھا جہاں ہم دونوں میں دفتری آداب کے خلاف 'تو تو میں میں' کا آغاز ہو گیا تھا۔ یہ غلط فہمی اور بھی بڑھتی مگر ایک دن جو ہم عہدہ دار کے کمرے میں اچانک چلے گئے تو دیکھا کہ وہ اپنا گال پکڑے بیٹھا ہے۔ ہم نے پوچھا ''کیا آپ کی داڑھ میں کچھ ہو رہا ہے؟''

وہ بولا: ''ہاں بہت درد ہے۔''

اس پر ہم نے اپنا گال پکڑے ہوئے کہا: ''ادھر بھی وہی حال ہے۔'' تب ہم نے اسے سمجھایا کہ اصل میں ہم دونوں کے اختلافات کی اصل وجہ ہم دونوں کی داڑھیں ہیں۔ ہم دونوں کی داڑھوں میں جب ایک ساتھ درد ہوتا ہے تو اس کا لازمی انجام اختلاف رائے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ آسان بات ہمارے عہدہ دار کی سمجھ میں آ گئی۔ یوں بھی اس وقت تک اس کی عقل داڑھ گرنے کی منزل میں پہنچ گئی تھی۔

بعد میں ہم دونوں نے متفقہ طور پر ایک معاہدہ کیا۔ جب ہم کسی فائل میں کوئی تجویز پیش کرتے تو اس تجویز کے نیچے دستخط کرنے کے بعد چھوٹے حروف میں 'داڑھ کا درد' بھی لکھ دیتے۔ وہ فائل دیکھ کر سمجھ جاتا کہ یہ تجویز داڑھ کے درد کے دوران میں لکھی گئی ہے۔ اگر وہ اس تجویز کو مسترد کرتا تو وہ بھی دستخط کرنے کے بعد نیچے چھوٹے حروف میں 'داڑھ کا درد' لکھ دیتا۔ کچھ دن بعد اس نے یہ طریقہ بھی بنا لیا تھا کہ جب بھی کوئی فائل اس کے سامنے پیش ہوتی تو وہ اس پر لکھ دیتا 'داڑھ کے درد کے بعد پیش کی جائے' اس طرح دفتر میں دو اقسام کی فائلیں بن گئی تھیں یعنی داڑھ کے درد سے پہلے کی فائلیں اور داڑھ کے درد کے بعد کی فائلیں۔

فائلوں کی بات تو چھوڑیئے، ہم نے اپنی پوری زندگی کو اسی طرح دو حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ ایک زندگی وہ جو داڑھ کے درد سے پہلے تھی اور دوسری زندگی وہ جو داڑھ کے درد کے بعد پیدا ہوئی ہے۔ اب تو ہماری ساری داڑھیں اُکھڑ چکی ہیں گویا ہم بھی اب دانتوں کے ڈاکٹر بن گئے ہیں، بلکہ یوں کہیے کہ اب ہماری مصنوعی بتیسی کے دانتوں کے اکھڑنے کی بھی باری آ گئی ہے۔ مصنوعی بتیسی کے دانت نہ ٹوٹیں گے

تو اور کیا ہو گا۔ کیوں کہ جب ہم اپنی مصنوعی بتیسی نکال کر سو جاتے ہیں تو بچے اس بتیسی کو کھلونے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ گھنٹوں یہ اپنے ڈیڈی کے دانتوں سے کھیلتے رہتے ہیں۔ ہم پوپلی شکایت کرتے ہیں تو بیوی کہتی ہے ''ایسی بھی کیا جلدی ہے؟ کھانا تو دس بجے کھاتے ہو۔ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ اگر بچے آپ کی مصنوعی بتیسی سے کھیل لیتے ہیں تو ایسی کونسی آفت آ جاتی ہے۔ کبھی تمہیں اتنی توفیق تو نہیں ہوتی کہ بچوں کے لیے کھلونے ہی لے آؤ۔ اب بچوں نے تمہاری بتیسی میں سے اپنے لیے ایک کھلونا ایجاد کر لیا ہے تو اس میں ناراض ہونے کی کیا بات ہے۔ یوں بھی تم گھر میں ہمیشہ منہ پھلائے رہتے ہو۔ حسرت رہ گئی کہ بچے تمہارے ہونٹوں پر ایسی مسکراہٹ دیکھیں جو دانتوں کا دیدار کرا دے۔ اب اگر بچے تمہاری مسکراہٹ کے بغیر دانت دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں تو انہیں خوش ہو لینے دو کہ یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے۔''

اور ادھر جب سے ہمارے بچپن کے دوست مانگے رام جی ہمارے پڑوسی بن کر آئے ہیں، ہماری مصنوعی بتیسی بے گھر ہو گئی ہے۔ مانگے رام جی کو جب بھی کچھ کھانے کی ضرورت پیش آتی ہے تو پکار کر کہتے ہیں ''بھیا تمہاری بتیسی اگر خالی ہو تو تھوڑی دیر کے لیے بھیج دینا۔'' میں مونگ پھلی کھا کر اور سماج کے خلاف ذرا دانت پیس کر تمہاری بتیسی واپس کر دوں گا۔'' مانگے رام جی ہمارے ہم پیالہ و ہم نوالہ تو تھے ہی اب 'ہم دانت' بھی ہو گئے ہیں۔

مگر صاحب کبھی کبھی ہمیں اس زندگی کی یاد آتی ہے جو داڑھ کے درد سے پہلے تھی۔ کیسی ہنس مکھ اور تر و تازہ زندگی تھی۔ ہمارے گال کتنے سڈول تھے۔ ہمارا چہرہ کتنا متناسب تھا۔ نہ جانے ہمارا وہ چہرہ کہاں کھو گیا۔ اب تو صرف چہرہ کی تہمت اپنی گردن پر اٹھائے پھرتے ہیں:

ع: خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

❑❑

طاقِ نسیاں سے

غزلیں(فارسی)

جگرؔ مرادآبادی

(۱)

آوارہ ہر نگاہ ز جرمِ نگاہِ کیست؟ — دیدن گناہِ ماست، ندیدن گناہ کیست؟
دیوانہ‌وار جان بفشاندن گناہِ من — بی‌گانہ وار رُخ ننمودن گناہِ کیست؟
پیدا ز ہر نگاہ خریدم ہزار حسن — پنہان بہ یک نگاہ ندیدم نگاہِ کیست؟
مُطرب! بزن سرود بہ اندازِ دلبری — این دشنہ بازخوان کہ نگاہم نگاہِ کیست؟
سر مستیم ربود بسی دل ز سینہ‌ہا — عکس نگاہ و پرتوِ زلفِ سیاہِ کیست؟
عالم ہمہ نگاہ و صدایی ز ہر نگاہ — این عالم نگاہ، فریبِ نگاہِ کیست؟
شغل گناہ کردن و رفتن، گناہِ من — ذوقِ گناہ دادن و دیدن گناہِ کیست؟
ساقی! بریز بادہ و از کیفِ سرمدی — آن ہم یکی نگاہ کو گویم نگاہِ کیست؟
ہستی تمام مستی و مستی تمام کفر — دایم بہ جام و می‌کدہ کافر نگاہِ کیست؟
مَستند اہلِ درد و نبینند یک نفس — درد امن نسیم سحر خاکِ راہ کیست؟
صد نقش سجدہ تا درِ بُت خانہ دیدہ‌ام — این ہم جگرؔ اشارۂ طرفِ کلاہ کیست؟

(۲)

بوی دل از غبار می‌آید — شاید آن شہسوار می‌آید
این ندایی ز دار می‌آید — ”جان فدا کن کہ یار می‌آید“

عشق در ہر دیار نالہ کند — حسن از ہر دیار می‌آید
سینہ خالی کنید از دل‌ہا — یار بہر شکار می‌آید
مژدہ ای دل! کہ بہر استقبال — رحمتش بی‌قرار می‌آید
ہم نشین رازِ عشق می‌پرسد — نالہ بی‌اختیار می‌آید
من بہ پنہان جگر تلاش کنم — او مگر آشکار می‌آید

(۳)

در رہِ عشق شادمان بگذر — ہم جوان خیز و ہم جوان بگذر
پردہ بردار از رخِ عالم — و ندران بزم ناگہان بگذر
گاہ نعرہ کنان و مست برو — گاہ با نالہ و فغان بگذر
سینہ بشگاف و جلوہ حاصل کن — جان بہ کف آر و از جہان بگذر
گر تو داری ہوایِ ملکِ حبیب — خیز و از قیدِ جسم و جان بگذر
پا بہ جولان بہ پیشِ یار برو — دست افشان ز این و آن بگذر
رہِ منزل شدست خارستان — باز با چشم گل فشان بگذر
درد اگر نیست، نالہ سنج مشو — گر مکین نیست، از مکان بگذر
لطفِ نظّارۂ جمالِ حبیب — حاصل اینست و ہم ازان بگذر
ہم چون نقشِ قدم جگرؔ منشین — صورتِ گردِ کاروان بگذر

(۴)

مست و سرشار و زمین بوس صبا می‌آید — مژدہ ای دل! کہ مسیحا بہ قفا می‌آید
برو ای ناصح نادان! مکن او را بدنام — کز جفاہاش مرا بوی وفا می‌آید
خوہ در صومعہ رو، خواہ بہ می خانہ نشین — او بہ ہر رنگ کہ خواہی بہ خدا! می‌آید
دلم از سوزِ تغافل ہمہ تن شعلہ بہ جاں ست — ور کنم شکوہ، ازان نیز حیا می‌آید
دیدن این نیست کہ جان تازہ چرا کرد نسیم — دیدن این است کہ آخر ز کجا می‌آید

❑❑

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : علیم اللہ حالی (ادبی زندگی کی نصف صدی)

ترتیب ومقدمہ : محسن رضا رضوی

صفحات : ۷۸۴ قیمت : ۷۰۰/روپے

سال اشاعت : ۲۰۱۸ء مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶

تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

تحقیق وتنقید کے میدان میں ڈاکٹر محسن رضا رضوی کا نام غیر معروف نہیں ہے۔ وہ ۵/جون ۱۹۶۵ء میں دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ دربھنگہ سے میٹرک، آئی اے اور بی۔اے کے امتحانات پاس کرنے کے بعد جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور وہاں سے اردو میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۲۰۰۲ء میں 'اجتبیٰ رضوی اور ہم عصر شعری میلانات' پر ایک وقیع تحقیقی مقالہ لکھ کر مگدھ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ فی الحال پٹنہ سٹی کے اورینٹل کالج میں بحیثیت استاد اور صدر شعبہ خدمات انجام دے رہے ہیں۔

تدریسی ذمہ داریوں سے بحسن وخوبی عہدہ برآ ہوتے ہوئے قرطاس وقلم سے اپنا رشتہ قائم رکھے ہوئے ہیں اور تصنیفی وتالیفی سرگرمیوں میں پورے انہماک سے مشغول رہتے ہیں۔ تحقیق وتنقید ان کا خاص میدان ہے لیکن شعر گوئی کا ملکہ بھی خداداد پایا ہے۔ ان کی شاعری میں سنجیدگی، متانت، اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کے قلم وفکر میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن رثائی ادب سے ان کی گہری دلچسپی رہی ہے۔

زیر نظر کتاب پروفیسر علیم اللہ حالی کی سوانح اور ان کی علمی وادبی خدمات پر مشتمل ہے جسے محسن رضا رضوی نے ان کی پچاس سالہ علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں ترتیب دیا ہے۔ کتاب میں 'پیش تحریر'، 'مقدمہ' اور 'زندگی نامہ' کے علاوہ دس عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو اس طرح ہیں: ۱۔ بقلم خود؛ ۲۔ شخصیت؛ ۳۔ شاعری؛ ۴۔ تنقید؛ ۵؛ صحافت؛ ۶۔ سفر نامہ؛ ۷۔ مکالمہ؛ ۸۔ تہنیت؛ ۹؛ تحسین اور ۱۰۔ انتخاب کلام۔

مذکورہ عنوانات کے تحت محسن رضا رضوی نے پروفیسر علیم اللہ حالی کی حیات اور علمی خدمات سے متعلق وافر مواد فراہم کیا ہے۔ یہ کتاب ان کی اس دیرینہ خواہش کی تکمیل ہے جس کا خاکہ ان کے ذہن میں بہت پہلے سے موجود تھا۔ بعض پرانے مضامین کو مختلف کتابوں اور رسائل سے حاصل کرنا بڑا دشوار گزار مرحلہ

تھا نیز بعض افراد سے مضامین لکھوانا بھی کارے دارد۔ منظوم تاثرات اور انٹرویوز کی اہمیت سے کس کو انکار ہوسکتا ہے۔ وہ ان تمام میدان میں سرخ رو نظر آئے اور ایک ایسی ضخیم کتاب ترتیب دی جو پروفیسر علیم اللہ حالی کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ کتاب کا مقدمہ وہ اس انداز سے شروع کرتے ہیں:

"پروفیسر علیم اللہ حالی اردو کے ان چند خوش نصیب ادیبوں میں ہیں جو بجا طور پر عہد ساز کہے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کی شناخت ہر دل عزیز استاد، پسندیدہ دوست، قابل قدر نقاد، مستند ادبی صحافی اور معتبر شاعر کی ہے۔ متعدد شعری وتنقیدی مجموعوں کے علاوہ علمی وادبی کتابوں پر تبصروں اور پیش لفظ کی تعداد اس قدر ہے کہ شمار مشکل ہے۔" (ص ۲۱)

اس کتاب میں جن قلم کاروں اور تخلیق کاروں کی نگارشات شامل ہیں ان میں پروفیسر حالی کے احباب اور شاگردوں کے علاوہ اردو کے معتبر قلم کار اور شعرا بھی شامل ہیں۔ کتاب کے پہلے حصے 'بقلم خود' کے تحت مرتب نے علیم اللہ حالی کی وہ تحریریں شامل کی ہیں جنہیں انہوں نے خود ہی تحریر کیا ہے۔ اس حصے کے مطالعے سے ان کی سوانح کے ساتھ ساتھ شعر وادب کے متعلق ان کے نظریات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

دوسرے حصے میں وہ تحریریں شامل ہیں جن میں ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے، جب کہ تیسرے اور چوتھے حصے میں بالترتیب پروفیسر حالی کی شاعری پر لکھے گئے مضامین اور تبصرے اور حالی کے تنقیدی نظریات کو سامنے رکھ کر مضامین اور تبصرے شامل کیے گئے ہیں۔ پانچویں حصے میں صحافتی خدمات، چھٹے میں ان کے سفر نامہ پاکستان پر لکھے گئے جائزے اور تبصرے شامل ہیں۔ ساتویں میں انٹرویوز، آٹھویں میں تہنیتی نظمیں، نویں میں وہ منظومات شامل ہیں جن میں پروفیسر حالی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے دسویں حصے میں مرتب نے پروفیسر حالی کی پچیس منتخب نظمیں اور پچاس منتخب اشعار پیش کیے ہیں۔

کتاب کے مطالعے سے مرتب کی کثیر الابعاد اور ہمہ جہت شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک ژرف بیں نقاد اور صاحب نظر محقق ہیں اس لیے تحریروں کے انتخاب وترتیب میں بڑی فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ کتاب کے مقدمے میں ہی انہوں نے اس میں شامل تمام تحریروں کا نچوڑ پیش کردیا ہے، ساتھ ہی ان قلم کاروں کا ہلکا پھلکا تعارف بھی کرایا ہے جن کی تحریریں شامل کتاب ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب ایک حسین گلدستہ ہے جس میں تحقیق، تنقید، تجزیہ اور تبصرہ کے علاوہ بہت کچھ موجود ہے۔ یہ کتاب علیم اللہ حالی کی سوانح اور فکر وفن کو سمجھنے میں نہ صرف معاون ثابت ہوگی بلکہ ان پر آئندہ تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والوں کے لیے مشعل راہ بھی ثابت ہوگی۔ ❑❑

نام کتاب	:	گلزار انشا در ترجمہ ریاحین الانشا(متن، مقدمہ و تشریح الفاظ)
مترجم	:	ڈاکٹر ذیشان حیدر
صفحات	:	۱۵۳ قیمت : ۲۰۰/روپے
سال اشاعت	:	۲۰۱۸ء مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	:	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶
تبصرہ نگار	:	فیضان حیدر (معروفی)

علامہ مفتی محمد عباس شوشتری کو لوگ عام طور پر ایک عالم دین کی حیثیت سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ان کی یہ حیثیت اتنی مستحکم تھی کہ ان کے ذکر کے بغیر ہندوستان کے شیعہ علما کا تذکرہ نامکمل رہے گا۔مذہبی حیثیت کے علاوہ ان کی علمی و ادبی خدمات سے بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔ایک شاعر، ادیب، انشا پرداز، سیرت نگار اور سوانح نگار کی حیثیت سے بھی ان کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ان کی علمی قدر و منزلت کے لیے یہی کافی ہے کہ انہوں نے تین سو سے زائد کتابیں اور رسائل وغیرہ تصنیف و تالیف کی ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب ’گلزار انشا در ترجمہ ریاحین الانشا‘ مفتی محمد عباس شوشتری کی کتاب ’ریاحین الانشا‘ کا ترجمہ ہے جسے ڈاکٹر ذیشان حیدر نے مفید مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔’ریاحین الانشا‘ مفتی صاحب کے ان خطوط پر مشتمل ہے جنہیں انہوں نے اپنے بیٹے سید محمد کو اسلوب تحریر اور طرز انشا پردازی کی تعلیم کے لیے املا کرایا تھا۔ یہ کتاب فارسی رقعات کا دل کش اور جاذب نمونہ ہے۔اس میں موقع و محل کے لحاظ سے برمحل اشعار کا خوبصورت استعمال بھی موجود ہے۔ان میں سے کچھ اشعار تو انہوں نے خود کہے ہیں لیکن اکثر جگہوں پر اساطین ادب سعدیؔ اور عرفیؔ وغیرہ کے اشعار سے استفادہ کیا ہے۔

ان رقعات کی زبان قدرے پر تکلف و پر تصنع ہے جس کی وجہ سے ان سے معمولی استعداد والے افراد بخوبی مستفیض نہیں ہو سکتے تھے، اس لیے اس کے ایک ایسے اردو ترجمے کا احساس شدت سے تھا جو مافی الضمیر کی ادائیگی کے ساتھ لفظی ترجمہ سے قریب تر ہوتا کہ نصابی ضرورت کے تحت مطالعے کے وقت طلبہ بخوبی استفادہ کر سکیں۔چنانچہ ڈاکٹر ذیشان حیدر نے اس خیال کو عملی جامہ پہنایا اور اس کے ترجمے کا بیڑا اٹھایا۔ترجمے کے ساتھ مشکل الفاظ کے معانی بھی درج کیے ہیں تا کہ طلبہ کو استفادے کے وقت دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

کتاب کے شروع میں مترجم نے ایک مختصر مگر جامع مقدمہ تحریر کیا ہے۔اس میں انہوں نے مفتی محمد عباس شوشتری کی حیات اور تصنیفات و تالیفات کے علاوہ ان کی زندگی سے جڑے ہوئے چند لطائف و ظرائف کا بھی ذکر کیا ہے۔اس کے مطالعے سے مفتی محمد عباس شوشتری کی علمی و ادبی شخصیت اور ان کے کارناموں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

چوں کہ مفتی صاحب کا زمانہ بڑی افراتفری کا زمانہ تھا۔ اس وقت انگریزوں کا بول بالا تھا۔ ہندوستان کی زمام حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں تھی۔یہی وہ وقت تھا جب مسلمانوں کی تنزلی اپنے عروج پر تھی۔اس پر آشوب دور میں بھی مفتی صاحب نے مذہبی خدمات کے ساتھ ادبی خدمات بھی انجام دیں۔ ان کی حیات و خدمات کے حوالے سے چند تحقیقات راقم السطور کی نظر سے گزری ہیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی تشفی بخش نہیں ہے جو ان کی علمی و ادبی شخصیت کے شایان شان ہو۔

مقدمے میں مترجم نے مفتی صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے تذکرے کے ساتھ ان کی اہم کتابوں کی فہرست بھی پیش کی ہے۔ یہ مقدمہ نہایت معلوماتی ہے۔اس میں انہوں نے ان کی شخصیت سے متعلق تمام اہم باتوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے، نیز اپنی بات کو مستند اور مدلل بنانے کے لیے مستند اور معتبر منابع سے استفادہ بھی کیا ہے۔

اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ہر زبان کے اپنے اشارات و کنایات ہوتے ہیں ساتھ ہی تشبیہات و استعارات کے استعمال کا طریقہ بھی مختلف ہوتا ہے جس کو من و عن دوسری زبان میں منتقل کرنا دشوار گزار مرحلہ ہے۔اگر چہ ہم دونوں زبانوں پر یکساں عبور رکھتے ہوں تاہم دوسروں کے الفاظ و عبارات کے مفاہیم کو ہو بہو پیش کر دینا آسان نہیں ہے۔اس کے لیے صرف دونوں زبانوں پر عبور ہی کافی نہیں ہے بلکہ دونوں زبانوں کے کلچر سے بھی کما حقہ واقفیت ضروری ہے۔کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مترجم نے ترجمے کے وقت کاٹ چھانٹ کو دیانت داری کے خلاف تصور کیا ہے اور حتیٰ المقدور متن کا تحت اللفظ ترجمہ کرنے کی سعی و کوشش کی ہے۔

یہ ایک قابل قدر کوشش ہے جس سے نہ صرف طلبہ و طالبات مستفید ہوں گے بلکہ وقت ضرورت اساتذہ بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔البتہ مقدمہ کسی قدر تفصیل کا متقاضی تھا، کیوں کہ مطالعے کے وقت کہیں کہیں مفتی محمد عباس کے سوانحی کوائف اور علمی و ادبی خدمات کے حوالے سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ٹائٹل دیدہ زیب اور طباعت صاف ستھری ہے۔امید قوی ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔❑❑

نام کتاب	:	خدا بخش کے احباب ومعاصرین
مولف	:	محمد بدرالدین فریدی
صفحات	:	۲۰۰ قیمت : ۱۱۴/روپے
سال اشاعت	:	۲۰۱۹ء مطبع : ارم پرنٹرس، دریاپور، پٹنہ۔۴
ناشر	:	محمد بدرالدین فریدی، خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔٦
تبصرہ نگار	:	فیضان حیدر (معروفی)

محمد بدرالدین فریدی سے میری پہلی ملاقات اس وقت ہوئی جب ۲۰۱٦ء میں میں اپنی تحقیق کے سلسلے میں خدا بخش لائبریری گیا تھا۔موصوف اس لائبریری میں لائبریری اینڈ انفارمیشن اسسٹنٹ کے عہدے پر فائز ہیں۔علمی وادبی شوق وذوق کی وجہ سے ہمیشہ مطالعے میں مصروف ومنہمک رہتے ہیں۔زیر نظر کتاب ان کے اسی ذوق وشوق، دقت مطالعہ اور تحقیق سے دلچسپی کا بہترین نمونہ ہے۔

کسی بھی علمی وادبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا بخوبی علم اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس دور کے سیاسی، سماجی اور علمی حالات اور اس کے خاندان کے ساتھ اس کے معاصرین کے علمی کارناموں سے بخوبی واقف ہوں۔زیر تبصرہ کتاب میں فاضل مولف نے خدا بخش کے سوانحی کوائف اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے ساتھ ان کے احباب ومعاصرین کا تذکرہ معتبر اور مستند کتابوں سے استفادہ کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ کیا ہے۔

مقدمہ کے ضمن میں خدا بخش خاں کے سوانحی حالات اور ان کے خاندان وغیرہ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔موصوف نے مقدمہ میں آٹھ عنوانات قائم کیے ہیں جو یہ ہیں:۱۔خدا بخش ایک تعارف؛۲۔بلگرامی خاندان؛۳۔گذری فیملی؛۴۔نیورہ خاندان؛۵۔خاندان صادق پور؛٦۔خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف؛۷۔خاندان نواب امیر علی اور ۸۔خاندان نواب عبداللطیف۔اس ضمن میں انہوں نے مذکورہ عنوانات کے تحت مختصر مگر جامع انداز میں بحث کی ہے۔اس سے خدا بخش کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی سچی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

مقدمہ کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے جس میں انہوں نے خدا بخش کے احباب ومعاصرین میں ۸۴۴/افراد کا تذکرہ حروف تہجی کے اعتبار سے کیا ہے۔یہ تذکرہ آزاد، مولانا ابوالکلام سے شروع

ہوکر یوسف حسین، سید پر تمام ہوتا ہے۔خدا بخش کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا نیز ان کے معاصرین بھی زبان وادب خصوصاً اردو، عربی اور فارسی سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔اس لیے ان تمام افراد کو ایک کتاب میں جمع کردینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ممکن ہے ایسی صورت میں بہت سے ایسے احباب کا تذکرہ رہ گیا ہو جو اس کے مستحق تھے۔

کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولف نے حتیٰ المقدور خدا بخش کے احباب و معاصرین کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے،لیکن اس سلسلے میں اختصار ہر حال میں ان کے ملحوظ خاطر ہے جس کی وجہ سے بعض شخصیات کے متعلق مواد میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔مولف کو خود بھی اس بات کا دعویٰ نہیں ہے کہ اس میں خدا بخش کے تمام معاصرین اور احباب کو شامل کرلیا گیا ہے۔وہ خود مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> ''اس کتاب میں مذکورہ احباب ومعاصرین میں بہتوں سے تعلقات ومراسم کی نوعیت تشنہ محسوس ہورہی ہوگی۔اس کی وجہ تفصیل سے گریز ہے۔کئی شخصیات کے بارے میں وافر مواد فراہم ہونے کی وجہ سے اخذ و انتخاب اقتباس کی مشکلات ہیں۔پیش کردہ احباب و معاصرین کی فہرست کو مکمل کہنا حقائق کے خلاف بات ہوگی۔ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اکثریت کو اس فہرست میں شامل کرنے کی ممکن حد تک کوشش کی گئی ہے۔'' (ص ۳۸)

اختصار کے باوجود مولف نے اس میں مطالب کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔اس کی تیاری میں انہوں نے درجنوں کتابوں اور قدیم رسائل وجرائد کی خاک چھانی ہوگی، ان کا دقت سے مطالعہ کیا ہوگا، اس کے بعد اپنے حاصل مطالعہ کو سادہ، سلیس اور دل کش پیرائے میں بیان کیا ہوگا۔اختصار کے پیش نظر انہوں نے مولوی خدا بخش خاں سے ان کے احباب و معاصرین کے تعلقات کی نوعیت کو مختصر الفاظ میں پیش کیا ہے۔البتہ انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ حتیٰ الامکان ان اطلاعات کو درج کیا جائے جو عام طور پر ان کی سوانح عمریوں میں نہیں ملتیں۔

یہ کتاب ہر خاص وعام کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔اس کے مطالعے سے انگریزی عہد میں علوم وفنون کی ترویج واشاعت نیز تہذیب وتمدن کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، کیوں کہ یہ زمانہ علمی، ادبی، تاریخی، سیاسی، تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔کتاب کی اشاعت پر مولف کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ عنقریب اس کام کو مکمل صورت میں پیش کریں گے۔❑❑

نام کتاب	: تاریخ وتذکرہ علمائے شیعی مبارک پور (فارسی)		
مولفین	: حسن حیدر، فیضان جعفر علی		
صفحات	: ۱۴۶	قیمت	: ۳۰۰۰۰۰ ریال ایرانی
سال اشاعت	: ۲۰۱۹ء	مطبع	: منشور سمیر، تہران، ایران
ناشر	: منشور سمیر، تہران، ایران		
تبصرہ نگار	: ڈاکٹر محمد جعفر (لکھنؤ)		

زیر تبصرہ کتاب جس کا نام 'تاریخ وتذکرہ علمائے شیعی مبارک پور' ہے، مبارک پور کی تاریخ اور وہاں کے شیعہ علما کا تذکرہ ہے۔ یہ کتاب حسن حیدر اور فیضان جعفر علی کی محنت ومشقت کا ثمرہ ہے جو دراصل پورہ معروف کے باشندے ہیں۔ انہوں نے مبارک پور کی تاریخ اور وہاں کے شیعہ علما کے کارناموں کو فارسی داں حلقوں میں متعارف کرنے کی بہترین کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش کو کتابی شکل دینے کے لیے موضوع سے متعلق مطالب کی جمع آوری میں متعدد تاریخی کتابوں کے ساتھ ساتھ وہاں پر موجود سن رسیدہ افراد سے بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

مولفین نے کتاب کے مطالب کو ایک مقدمہ اور دو باب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب کے پہلے باب کو 'مبارک پور کی سماجی تاریخ اور تہذیبی وثقافتی پس منظر' کا نام دیا گیا ہے۔ اس باب کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس کے پہلے حصے میں مبارک پور کے جغرافیہ کو عالمی نقشے اور طول وعرض کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے حصہ میں وہاں کی سیاسی تاریخ کو مختلف ادوار میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرے اور چوتھے حصے میں مسلمانوں کے ورود اور وہاں پر پائے جانے والے اسلامی فرقے من جملہ حنفی، شیعہ، اسماعیلیہ، اہل حدیث، دیوبندی اور بریلوی کی تاریخ اور تہذیب وتمدن کے بارے میں اجمالاً گفتگو کی گئی ہے۔

کتاب کے پہلے باب کا پانچواں اور چھٹا حصہ اہمیت کا حامل ہے، کیوں کہ مولفین نے کتاب کے اس حصے پر بہت دقت سے کام کرتے ہوئے مبارک پور میں موجود شیعوں کے سماجی اور ثقافتی حالات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور وہاں پر موجود علمی ودینی مراکز جیسے مدارس، کالج اور ثقافتی مراکز (مسجدوں اور امام بارگاہوں) کی تاریخ بیان کی ہے ساتھ ہی ان میں مختلف اسلامی تاریخوں میں ہونے والے خوشی اور غم کے

تمام چھوٹے بڑے پروگرام کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

اسی طرح چھٹے حصے میں شیعوں کے مالی اور اقتصادی حالات کو بیان کیا ہے لیکن اس حصے میں منبع اور ماخذ کی کمی کا شدت سے احساس ہوتا ہے اور لگتا ہے کہ مولفین کو اس بارے میں محکم ثبوت فراہم نہ ہوسکے جس کی وجہ سے یہ نقص نظر آتا ہے اور محض ڈیڑھ صفحہ پر ہی گفتگو کو تمام کردیا گیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب بھی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس میں مبارک پور کی ابتدائی تاریخ سے لے کر اب تک کے شیعہ علما کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں، ساتھ ہی ان کی اخلاقی خصوصیات کو بھی قلمبند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس کے پہلے حصے میں دنیا سے گزر جانے والے قدیم علما کا تذکرہ ہے اور دوسرے حصے میں زندہ علما کا تذکرہ ہے۔

کتاب کے آخر میں ان طالب علموں کی فہرست بھی دی گئی ہے جو موجودہ زمانے میں کسی نہ کسی تعلیمی ادارے میں تعلیم حاصل کررہے ہیں۔ ضمیمہ کے ذیل میں مبارک پور کی شیعہ جامع مسجد، قدم رسول، شاہ کے پنجہ، مدرسہ باب العلم، امام بارگاہ سیف وغیرہ جیسی قدیم اور تاریخی عمارتوں کی تصویریں بھی شامل کی گئی ہیں۔

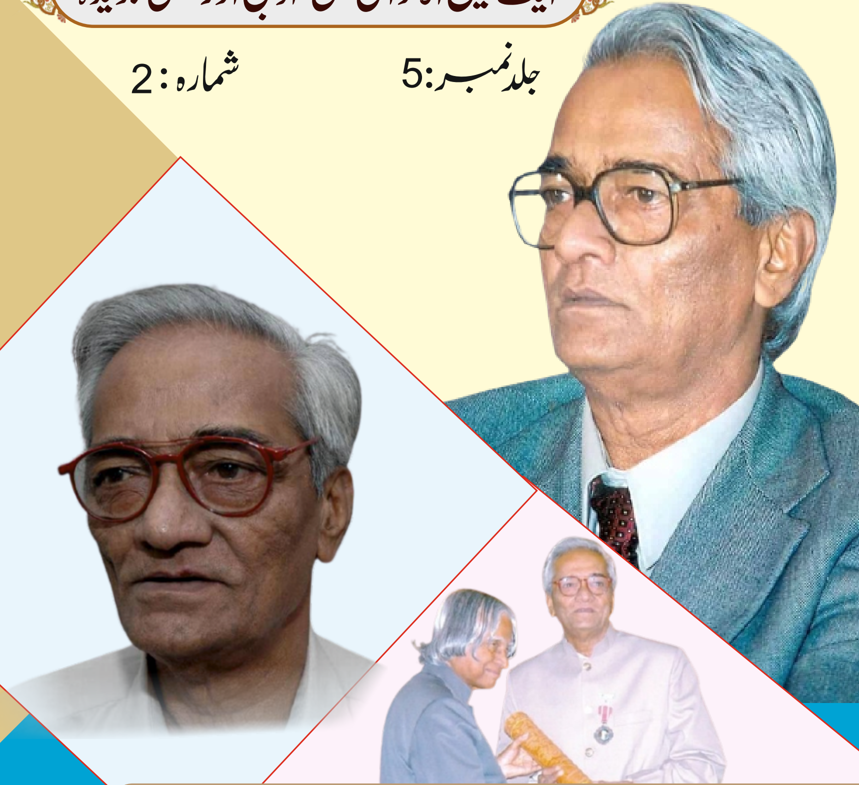
مولفین نے ہندوستان کی اسلامی تہذیب وتمدن کے ایک بہت ہی مختصر گوشے کو دوسرے ممالک بالخصوص فارسی زبان بولنے والے ممالک میں روشناس کرانے کی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔ اگرچہ ان کی یہ کوشش ہندوستان کی ایک چھوٹی سی سرزمین مبارک پور اور سب سے کم آبادی والے فرقے شیعوں سے تعلق رکھتی ہے اور بظاہر چھوٹی نظر آرہی ہے مگر دنیا میں محققین کی ایسی ہی متعدد کوششوں کے ہی نتیجے میں تاریخ نویسی میں ایک نئے باب کا جنم ہوا ہے جسے علم تاریخ کی زبان میں 'علاقائی تاریخ' کا نام دیا گیا ہے۔ ❑❑

اپریل تا جون 2020ء

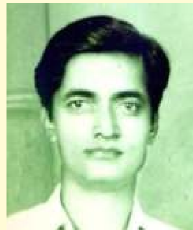
فیضانِ ادب (سہ ماہی)

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 5 شمارہ: 2



گوشہ مجتبیٰ حسین



مدیر
فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305-

فیضانِ ادب (سہ ماہی)
اپریل تا جون 2020ء
فیضان حیدر

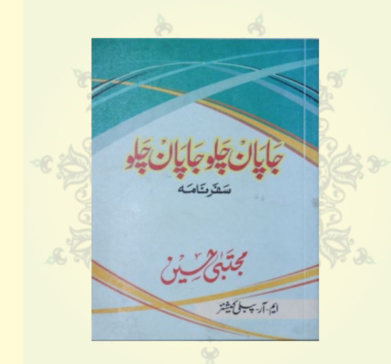
RNI:UP/URD/2018/74924 ISSN:2456-4001

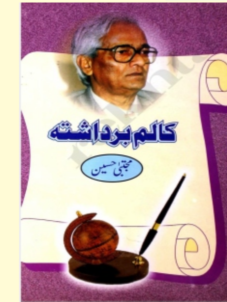
Quarterly

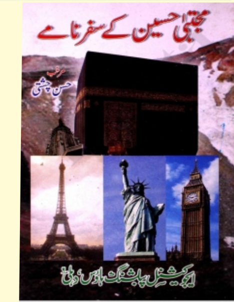
FAIZAN-E-ADAB

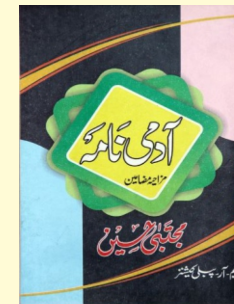
An International Refereed Research Value Journal

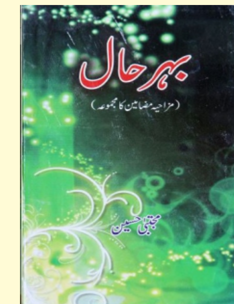
Vol-V, Issue II, April to June 2020

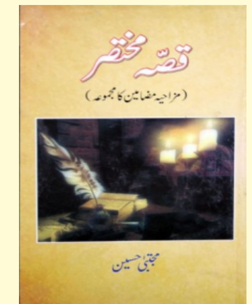












Editor
FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura, Pura Marooof, Kurthijafarpur, Mau U.P 275305

For latest Issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in